નવાં વિવેચનો

શ્રી. નવલરામ જ. ત્રિવેદી
એમ. એ.

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય : અમદાવાદ

નવાં વિવેચનો

નવલરામ જ. ત્રિવેદી
એમ. એ.



ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય
ગાંધી રસ્તો : : અમદાવાદ

સવા બે રૂપિયા

પહેલી આવૃત્તિ : સને ૧૯૪૧

પ્રકાશક :
શંભુલાલ જગશીભાઈ શાહ
ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય
ગાંધી રસ્તો : અમદાવાદ

મુદ્રક :
મણિલાલ કલ્યાણદાસ પટેલ
શ્રી સૂર્યપ્રકાશ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ
પાંચકૂવા : અમદાવાદ

અર્પણ

વીતતી દિનની કાન્તિ ને જામે દીર્ઘ જ્યાં નિશા,
ઘોર અંધારું ઘેરી લે વિધુહીન દશે દિશા;
ભ્રમન્તો પન્થી એકાકી, વિમાસે. પથ ના સુઝે,
એવે ત્યાં તારિકાઓ કૈં નભવાડી વિષે ઝગે,

બબ્બે ને ચારના જૂથે રાસ ટોળે મળી રમે,
મંડળી ઝામતી ગઈ ને પંથીને પગલાં સુઝે.

કિંતુ એ તારિકાઓ તો ના પ્રકાશે સ્થિરા જરી
ઉગે એક નભે, ત્યાં તો આથમે અન્ય છેડલે.
શુક્ર તેજસ્વી સ્પર્ધે ત્યાં સૌમ્ય ચંદ્રતણી કલા,
પરંતુ ઊગતાં એ તો ડૂબે, હા ! વિધિવક્રતા !

એવે દૈવી કૃપા જેવી દીઠી ત્યાં નિત્ય સુસ્થિરા,
પ્રભા નિજ વિકીર્ણન્તી સર્વ તારલીજૂથમાં:
ડોલંતા નાવને યે જે સમુદ્ર પથ દાખવે.
ઋત ને ઋજુતાની કૈં મૂર્તિશી ધ્રુવતારિકા.

આ લેખકનાં બીજાં પુસ્તકો



કારાવાસની કહાણી

શિક્ષણનું રહસ્ય

સમાજ-સુધારાનું રેખાદર્શન

કેટલાંક વિવેચનો

કેતકીનાં પુષ્પો

માનસશાસ્ત્ર (સંપાદન)

'ગ્રામમાતા' (સંપાદન)

'હૃદયત્રિપુટી' (સંપાદન)

જયંતી વ્યાખ્યાનો, (સંપાદન)

બુદ્ધિપ્રકાશ લેખસંગ્રહ ભાગ ૧-૨

(સંપાદન: પ્રો. અનંતરાય રાવળ સાથે)

પ્રસ્તાવના

'**કેટલાંક** વિવેચનો'નો અનુગામી સંગ્રહ તેની પછી સાત વર્ષે પ્રસિદ્ધ થાય છે. પહેલું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયું ત્યારે વિવેચન-લેખોના સંગ્રહને પુસ્તકના આકારે પ્રસિદ્ધ થયેલું જોઈ અનેક અધ્યાપકોએ અને અન્ય વિદ્વાનોએ તેને સહાનુભૂતિપૂર્વક સત્કાર્યું હતું. વળી પીઢ અને પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનોના સંગ્રહો પ્રસિદ્ધ થયા પહેલાં આ સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થયેલો જોઈ એક વિદ્વાન વિવેચકે ખેદ પણ વ્યક્ત કર્યો હતો. પરંતુ છેલ્લાં સાત વર્ષોમાં અનેક વિવેચન-ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ થયા છે, તો હવે વિવેચન-સંગ્રહ છપાવવાનું કામ બીજી રીતે જોખમ ભરેલું બન્યું છે. પહેલાં થોડાં વિવેચન-પુસ્તકો હતાં તો હવે બહુ વધી પડ્યાં છે! પણ ગુજરાતી સાહિત્યનો અભ્યાસ જે રીતે હાલ વધી રહ્યો છે, તેથી દૃષ્ટિએ જોતાં આપણે ત્યાં જોઈએ તેના કરતાં વિવેચનગ્રંથો ઘણા થોડા છે એમ જ લાગે.

છૂટક વિવેચન-લેખોને પુસ્તકના આકારે છપાવતાં મૂળ લેખને વફાદાર રહેવું જોઈએ એવો એકમત છે, ત્યારે બીજો અભિપ્રાય દરેક લેખને અદ્યતન દૃષ્ટિએ સુધારવાનું કહે છે. હું અહીંયાં બીજા અભિપ્રાયને અનુસર્યો છું. આમાંના દરેક લેખને બારીકાઈથી જોઈ જઈ તેમાં જ્યાં જ્યાં જરૂર લાગી ત્યાં ત્યાં યોગ્ય સુધારાવધારા કરવામાં આવ્યા છે. અને પુસ્તકનું નામ 'નવાં વિવેચનો' રાખવાનું આ પણ એક કારણ છે.

આ પુસ્તક આ સ્વરૂપમાં પ્રસિદ્ધ થાય છે તે માટે હું કેટલાક મિત્રોનો ઋણી છું. તેમાં ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલયના ઉત્સાહી સંચાલક શ્રી. શંભુલાલ જગશીભાઈએ આવા લડાઈના મોંઘવારીના સમયમાં આ પ્રકટ કરવાનું સ્વીકાર્યું. તે માટે તેમના નામનો ખાસ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ.

આ પુસ્તકમાં 'કલાપી' વિષેનો લેખ મારા સંપાદિત 'ગ્રામ-માતા અને બીજાં કાવ્યો' માટે લખાયેલ, તેના પ્રકાશક જીવનલાલ અમરશી મહેતા એન્ડ સન્સનો વહીવટ કરનાર શ્રી. ચંદ્રકાન્તે એ લેખ મને અહિં પ્રસિદ્ધ કરવા માટે રૂબરૂ મળતાં તુર્તજ હા કહી છે તે માટે મારે તેનો આભાર માનવો જોઈએ.

મારા પ્રથમ વિવેચનગ્રંથ 'કેટલાંક વિવેચનો'ની પ્રત્યે સદ્‌ભાવ વ્યક્ત કરનાર સર્વ અભ્યાસીઓનો આ તકે આભાર માનું છું અને આ પુસ્તક પણ તેમને ઉપયોગી નીવડો એવી આશા રાખું છું.

આ પુસ્તકની જોડણી ગુજરાત વિદ્યાપીઠના જોડણીકોશ મુજબ રાખેલી છે.

સરસ્વતી સોસાયટી
અમદાવાદ નં. ૧
તા. ૫-૧૦-૪૧.

નવલરામ જ. ત્રિવેદી

અનુક્રમ

આ પુસ્તકમાં ' કલાપી ' વિષેનો લેખ મારા સંપાદિત ' ગ્રામમાતા અને બીજાં કાવ્યો ' માટે લખાયેલ, તેના પ્રકાશક જીવનલાલ અમરશી મહેતા એન્ડ સન્સનો વહીવટ કરનાર શ્રી. ચંદ્રકાન્તે એ લેખ મને અહિં પ્રસિદ્ધ કરવા માટે રૂબરૂ મળતાં તુર્તજ હા કહી છે તે માટે મારે તેનો આભાર માનવો જોઈએ.

મારા પ્રથમ વિવેચનગ્રંથ ' કેટલાંક વિવેચનો 'ની પ્રત્યે સદ્ભાવ વ્યક્ત કરનાર સર્વ અભ્યાસીઓનો આ તકે આભાર માનું છું અને આ પુસ્તક પણ તેમને ઉપયોગી નીવડો એવી આશા રાખું છું.

આ પુસ્તકની જોડણી ગુજરાત વિદ્યાપીઠના જોડણીકોશ મુજબ રાખેલી છે.

સરસ્વતી સોસાયટી
અમદાવાદ નં. ૧
તા. ૫-૧૦-૪૧.

નવલરામ જ. ત્રિવેદી

અનુક્રમ

નવાં વિવેચનો

નવલકથાનું ઐતિહાસિક દર્શન

નવલકથા કોને કહેવી ? કેટલીક વખત અમુક પ્રકારની વાર્તાને જ નવલકથા કહેવામાં આવે છે. દાખલા તરીકે જેમાં પાત્રોને વિવાદ કરતાં અને પ્રેમ કરતાં ચીતર્યાં હોય તેને નવલકથા કહેનારાઓ જેમાં પાત્રો યુદ્ધ કરતાં હોય તેનો અદ્‌ભુતકથા કહે છે. 'નોવેલ' અને 'રોમાન્સ'નો આવો ભેદ હવે બહુ રહ્યા નથી. તે જ પ્રમાણે ઐતિહાસિક અને સામાજિક નવલકથામાં ઝાઝો તફાવત હોતો નથી. ઐતિહાસિક નવલકથામાં કેટલાંક પાત્રો ભૂતકાળમાં થઈ ગયાં હોય છે, ત્યારે સામાજિકમાં સર્વ કલ્પિત હોય છે. પરંતુ ઐતિહાસિક નવલકથામાં કલ્પનાનું તત્ત્વ ઘણું હોય છે. લેખક ભલે એના મુખ્ય બનાવો ઐતિહાસિક જ પસંદ કરે, છતાં તેણે ઘણું પોતાની કલ્પનામાંથી સર્જીને મૂકવું જ પડે છે.

નવલકથા ગદ્યવાર્તા છે અને તે જીવનનો ચિતાર આપે છે. આ જીવનનો ચિતાર કેટલીક વાર માત્ર કથા દ્વારા જ આપવામાં આવે છે. કોઈ મનુષ્યસ્વભાવનો અભ્યાસ કરી અદ્‌ભુત મૂર્તિઓ ઘડે છે, તો કોઈ સમાજનું દર્શન કરાવે છે; ત્રીજો લેખક જીવન પ્રત્યેનું અમુક દૃષ્ટિબિંદુ આલેખે છે; ત્યારે કોઈ નવલકથાકાર પોતાના જીવનમાં જ ઊંડો ઊતરી કૈંક મહામૂલાં મોતી વાંચકો સમક્ષ ધરે છે.

આ પ્રમાણે નવલકથા-લેખકોના હેતુઓ પ્રમાણે જુદી જુદી જાતની નવલકથાઓ છે; પરંતુ તે સર્વમાં વાંચકોના હૃદયનું આકર્ષણ તો જીવંત પાત્રો જ મુખ્યત્વે કરી શકે છે.

આ નવલકથાના વિકાસનો ઇતિહાસ આ પ્રકારના સર્વ ઇતિહાસોની માફક બે રીતે બતાવી શકાય : મૂળ શોધીને અને ફળ બતાવીને. મોટા વિસ્તારમાં અને ઊંડે ઊંડે ખોદીને મૂળ શોધવાનું કામ તદ્‌વિદોને રસિક થઈ પડતું હશે, પણ સામાન્ય લોકોને તો ફળ જ વધારે રસ આપી શકે. અને તેથી આ નાના લેખમાં મૂળના કરતાં ફળ બતાવવા તરફ વધારે વલણ રાખ્યું છે. છતાં માત્ર ફળ બતાવ્યે જ શું વળે ? એ ફળ પીરસવાં જોઈએ. પણ તે માટે તો આખું પુસ્તક લખાવું જોઈએ. આ લખવાનો હેતુ એ બતાવવા માટે જ છે કે લેખકને આટલાથી જ સંતોષ નથી, પણ જીવનના વસંતકાલમાં જે અતિ ઉત્સાહ હોય છે, તેના પરિણામે એક લેખ લખાઈ ગયો હતો, અને તે કેટલાક મિત્રોના આગ્રહને લીધે અહીં લગભગ ૨૦ વર્ષે સુધારીને મૂકયો છે.

ગ્રીસનું નવલસાહિત્ય

મહાન સિકંદરના સમયમાં ગ્રીક લોકો ઈરાનવાસીઓના સહવાસમાં આવ્યા, અને તેમનું જોઈને ગ્રીસમાં પણ કલ્પિત ગદ્ય-કથાઓ લખવાના પ્રયત્નો થવા લાગ્યા. ૨૧૦૦ વર્ષ ઉપર એરિસ્ટી[૧] નામના ગ્રીક લેખકે છ ભાગમાં પોતાના વતનના શહેર મિલેટસની વાતોનું 'મિલેશીકા'[૨] નામે પ્રથમ પુસ્તક રચ્યું. સામાન્ય અભિપ્રાય એવો છે કે તે નવલકથાના નામને યોગ્ય ન હતું, જોકે એડમંડ ગૉસ તેને અર્વાચીન નવલકથાની શરૂઆત કરનાર પુસ્તક કહે છે. તે અત્યારે નાશ પામ્યું છે, પણ તેનાં જે અનુકરણો ગ્રીક અને લૅટિન ભાષામાં મળી આવે છે, તે પરથી લાગે છે કે તેમાં સમકાલીન જીવનના નિંદા અને મશ્કરીને પાત્ર પ્રસંગો ચીતરાયા હશે.

---

૧ Aristides. ૨ Milesiaka

પાછળથી ત્રીજા સૈકામાં ગ્રીક ભાષામાં લોંગસે[૩] 'ડેફ્‌ને એન્ડ ક્લો'[૪] નામની વાર્તા લખી, જેને એડમંડ ગૉસ 'ખરેખરી રીતે નવલકથા કહી શકાય તેવી' ગણે છે.

ઇટાલીનું નવલસાહિત્ય

પરંતુ અર્વાચીન યુરોપીય નવલકથાની શરૂઆત ઈટાલીમાં થઈ એમ કહેવું એ જ યોગ્ય છે. તેનું સ્વરૂપ અને નામ બંને 'ઈલ નૉવેલીનો[૫]' (જેમાંની સો વાર્તાઓમાંથી ૬૬ જ મળે છે) જે તેરમી સદીમાં લખાઈ તેનાથી ઘડાયું. આ પુસ્તકના પ્રકાશન પછી આ જાતની 'નૉવેલો' લખવાની પ્રણાલિકા ચાલી. તેમાં ધર્મગુરુઓનાં અનીતિમાન આચરણો અને 'સ્ત્રીચરિત્ર' મુખ્ય ભાગ ભજવતાં હતાં. તેનો કાંઈક ખ્યાલ બોકેચીઓ કૃત 'ડીકેમેરોન'ની વાર્તાઓ ઉપરથી આવી શકે તેમ છે. 'ડીકેમેરોન'ની સો જુદી જુદી વાર્તાઓને એક સૂત્રમાં ગૂંથવાનો બોકેચીઓએ પ્રયત્ન કર્યો છે; પણ એ સૂત્ર ઘણું શિથિલ છે, અને દરેક વાર્તા જુદી જ લાગે છે. આમ છતાં, સમકાલીન સમાજનું ચિત્ર આપવાનો તથા ભલે પ્રાથમિક સ્વરૂપની છતાં સૂત્રબદ્ધતા જાળવવાનો પ્રયાસ આ પુસ્તકમાં હોવાથી બોકેચીઓએ 'ડીકેમેરોન' લખીને જ ઈટાલીમાં નવલકથા લખવાની શરૂઆત કરી એમ કેટલાક માને છે. આ પુસ્તક ઈ. સ. ૧૩૪૪ અને ૧૩૫૦ ની વચ્ચે લખાયું હતું, અને તે પહેલું જ ગદ્ય–પુસ્તક હોવાથી બોકેચીઓ ઈટાલિયન ગદ્યનો પિતા કહેવાય છે. તેની ગ્રામ્યતા અત્યારે ઘૃણાસ્પદ લાગે તેવી છે.

ફ્રાન્સનું નવલસાહિત્ય

ફ્રાન્સમાં નવલકથા લખવાનું બહુ મોડું શરૂ થયું. ત્યાં ઘણા કાળ સુધી ટૂંકી વાર્તાઓનો જ પ્રચાર વધારે હતો. ઇ. સ. ૧૬૧૦માં

---

૩ Longus. ૪ Daphenis and Chloe. ૫ Il Novellino or Cento Novelle Antiche

Honore d'ur fre's એ Astre'e નામે ફ્રેન્ચ ભાષાની પ્રથમ નવલકથા લખી. ત્યાર પછી ફ્રેન્ચ ભાષામાં અનેક મહાન નવલકથાકારો થયા છે. તેમાં મુખ્ય વોલ્ટેર, રૂસો, ઝોલા, બાલ્ઝાક અને ડૂમા છે. વોલ્ટેર મહાન ફિલસૂફ અને સુધારક હતો, પણ તેના દેશબંધુઓએ તેનો આખો જન્મારો દેશનિકાલમાં જ કઢાવ્યો. રૂસો ફ્રેંચ રાજ્યવિપ્લવનો પિતા હતો. તેની મુખ્ય કથા "એમીલી" (Emily) છે. તેમાં તેણે તે સમયના સામાજિક આચારવિચારોથી એવો તો વિરુદ્ધ ઉપદેશ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો કે તેને ફ્રાંસ છોડી નાસી જવું પડ્યું.

ઝોલાની નવલકથાઓ ભય, ત્રાસ અને કમકમાટી ઉપજાવે તેવા પ્રસંગો વર્ણવવામાં અદ્વિતીય છે. પણ ઘણી વાર તે બીભત્સ રસમાં તણાઈ જાય છે. તેની મુખ્ય નવલકથા "લા'એઝોમોઇર" (L'Assommoir) છે. અંગ્રેજ નવલકથાકાર રેનોલ્ડઝ આ બાબતમાં ઝોલાને મળતો આવે છે.

ઉપર કહેલી નવલકથામાં ઝોલા પેરીસના મજૂરોના જીવનનો—અને ખાસ કરીને આ જીવનનો વિનાશ દારૂથી કેવી રીતે થાય છે તેનો તાદૃશ ચિતાર આપે છે. આ નવલકથા ૨૦ નવલકથા માળાનો એક મણકો છે જેમાં આનુવંશિક ગુણોની અસર બતાવવાનો હેતુ લેખકે ખાસ રાખ્યો છે. આ માળામાં બીજી પ્રખ્યાત નવલકથા 'નાના' આવે છે; જેમાં વેશ્યાજીવનનો ચિતાર આપવામાં આવ્યો છે. 'નાના' એક રૂપજીવિની છે અને તેના ચરણે સર્વની દોલત અને જેમની પાસે દોલત નથી તેમની આબરૂ ઢળે છે. પણ છેવટે તેને બળિયા નીકળે છે અને કુરૂપ થઈ સર્વથી તરછોડાઈને તે મૃત્યુ પામે છે. શ્રી રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનું કાવ્ય 'અભિસાર' આ નવલકથાના વસ્તુની સાથે સરખાવવા જેવું છે. તેની નાયિકા વાસવદત્તા પણ એક રૂપજીવિની છે, પણ છેવટે તેની રોગશય્યા પાસે સારવાર કરવા સંન્યાસી ઉપગુપ્ત આવી ચડે છે.

બાલ્ઝાકે (૧૭૯૯–૧૮૫૦) ૮૦ નવલકથાઓ લખી છે. ફ્રેંચ વાસ્તવવાદની શરૂઆત તેણે કરી, જે પ્રણાલિકાને ફ્લોબેરે આગળ

છપાવી. 'ધ કોમેડી ઓફ હ્યુમન લાઈફ' નામની નવલકથામાળામાં તેણે ફ્રેંચ સમાજના સર્વ દરજ્જાના સ્ત્રીપુરુષોનું જીવન બતાવ્યું છે. ફ્રેંચ નવલકથાકારોમાં બાલ્ઝાકનું સ્થાન ઘણું ઊંચું છે.

એલેકઝાંડર ડૂમાએ પોતાના સમયના ગ્રંથકારોમાં સૌ કરતાં વધારે પુસ્તકો લખ્યાં હતાં. પોતે ૧૨૦૦ પુસ્તકો લખ્યાં છે એમ ડૂમા કહેતો. આટલાં બધાં પુસ્તકો એક માણસે લખ્યાં હોય એ માની શકાય તેવું નથી. તેના જીવતાં જ કેટલાક વિવેચકોએ, ડૂમાએ એક વર્ષમાં ૬૦ નવલકથાઓ પ્રકટ કરી હતી, તે કેમ બન્યું હશે એ બાબતમાં સખત ટીકા કરી હતી.

ડૂમાનો બાપ નેપોલિયન બોનાપાર્ટનો એક સરદાર હતો, પણ તેની મા એક સીદી સ્ત્રી હતી. આ પ્રમાણે ડૂમા મિશ્રજાતિનો હતો. તેની કાર્યશક્તિ ઘણી હતી અને તેણે કેટલાક મદદનીશો પણ રાખ્યા હતા, જેથી તે આટલાં બધાં પુસ્તકો તૈયાર કરી શક્યો. એમ કહેવાય છે કે ડૂમાના સંબંધમાં આવનાર ગમે તેવો ક્ષુદ્ર લેખક પણ મહાન બની જતો, એટલી તેની પ્રતિભા હતી. તેની નવલકથા 'મોન્ટેક્રીસ્ટો' યુરોપીય નવલકથા–સાહિત્યમાં ઘણું ઊંચું સ્થાન લે છે.

પણ ફ્રેંચ નવલકથાનો ડંકો યુરોપમાં વગડાવનાર તો વિક્ટર હ્યુગો હતો. તે ૧૮૮૫ માં મરણ પામ્યો. તેનું ઉત્તમ પુસ્તક 'લે મીઝરેબલ'[૬] છે. તે નવલકથા ૧૮૬૨ માં પ્રગટ થઈ હતી, પણ તે પહેલાં જ તેનું નવ ભાષામાં ભાષાન્તર થઈ ચૂક્યું હતું.

ફ્રેંચ નવલકથાની અસર જગતના નવલકથા–સાહિત્યના વિકાસ ઉપર થઈ છે, તેમાં ત્રણ નામો જુદાં તારવવા જેવાં છે. ડૂમાએ સાહસપૂર્ણ ઐતિહાસિક નવલકથાની શરૂઆત કરી; વિક્ટર હ્યુગોએ 'લે મીઝરેબલ'માં કંગાલોમાં રહેલી માનવતાને કેવી રીતે હૃદયહીન અને જડ સામાજિક અને રાજકીય વ્યવસ્થા છૂંદે છે તે બતાવ્યું, અને ફ્લોબેરે

૬ Les Miserables

૧૮૫૬ માં ' માદામ બોવરી ' લખી અર્વાચીન વાસ્તવદર્શી નવલકથાનો પાયો નાખ્યો, જેના ઉપર ઝોલા અને મોપાસાંએ ભવ્ય, બીષણ છતાં આકર્ષક ઇમારત ચણી.

જ્યોર્જ સેન્ડને કૌતુકપ્રિય (romantic) હિલચાલની અધિષ્ઠાત્રી માનવામાં આવે છે, છતાં તેના જેવી સફળતાથી બીજા કોઈ લેખકે ફ્રાન્સના સાદા ગ્રામજીવનનું ચિત્ર દોર્યું નથી. આવું પુરુષનું નામ અને પુરુષનો પોષાક ધારણ કરનાર ફ્રેન્ચ લેખિકા લ્યુસી દુપિનનો જન્મ ૧૮૦૪માં થયો હતો. લગ્નજીવનથી કંટાળી સત્તાવીશ વર્ષની વયે બે બાળકોને લઈ તે પેરીસમાં ગમે તે ધંધો શોધવા આવી. ફ્રેન્ચ સાહિત્યના સદ્ભાગ્યે તેને અનેક ધંધા અજમાવ્યા પછી માલૂમ પડયું કે તે લખી શકશે. બોંતેર વર્ષના લાંબા આયુષ્ય દરમ્યાન તેણે એકસો જેટલાં પુસ્તકો લખ્યાં. તેની નવલકથાઓમાં ' કોન્સ્યુએલો, ધ જીપ્સી સીંગર ' ઉત્તમ છે.

મોપાસાંને (૧૮૫૦–૯૩) જગતભરના નવલિકાલેખકોનો સમ્રાટ કહી શકાય. તેનું સાહિત્યજીવન માત્ર દસ વર્ષ જ ચાલ્યું હતું. તે દરમ્યાન તેણે અનેક નવલિકાઓ અને અરધો ડઝન નવલકથાઓ લખી હતી. તેણે જગતને જેવું જોયું તેવું જ ચીતર્યું છે, અને એ ખેદજનક હકીકત છે કે જે જગત તેણે જોયું તે ઘણું અધમ હતું અને તેમાં વસનારાં સ્ત્રીપુરુષોમાં ઘણાં ઘૃણાજનક હતાં.

દોદેને ફ્રેંચભાષાનો ડીકન્સ કહેવામાં આવે છે. તે ઝોલાના જેવો જ ઉદ્યોગી લેખક હતો. તે ઘણી વાર સવારના ચાર વાગે ઊઠી લખવા બેસતો અને આઠ સુધી લખતો; પછી નવથી બાર, બેથી છ અને છેવટે રાત્રે આઠથી બાર વાગ્યા સુધી લખ્યા કરતો.

આનાતોલ ફ્રાંસને વોલ્ટેરની કટાક્ષકલાનો સાચો વારસો મળ્યો છે. તેણે કહ્યું છે: ' ચાલો, આપણે મનુષ્યોને તેમના ન્યાયાધીશો તરીકે કટાક્ષ અને દયા આપીએ. ' એટલે તેની નવલકથાઓમાં

હમેશાં કટાક્ષ હોય છે અને તે વારંવાર કાતિલ હોય છે, છતાં તેમાં હમેશાં દયા દેખાય છે. તેની કૃતિઓમાં ' થેઈ ' અને ' પેન્ગ્વીન આયલંડ ' ખાસ ગણાવવા લાયક છે.

રોમેરોલાં કૃત ' જીન ક્રાઈસ્ટોફર ' જગતસાહિત્યની સૌથી લાંબી નવલકથા છે. તેના દસ ભાગ છે. તેનો નાયક ન્યાયપરાયણ જીવન ગાળવાનો નિશ્ચય કરે છે, અને આવા નિશ્ચયના પાલનમાં કેવાં વિઘ્નો રહેલાં છે તે જાણવા છતાં તેનો લેખક કહે છે કે આજ મનુષ્યજીવનનો સાચો આદર્શ છે. આ નવલકથામાં સંગીતની ચર્ચા વિસ્તારથી કરવામાં આવી છે, અને તેના બે ભાગ તો તેમાં જ રોકાઈ ગયેલા લાગે છે.

અંગ્રેજી નવલસાહિત્ય

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પહેલો નવલકથાકાર રીચર્ડસન ગણાય છે. તેની નવલકથા 'પામેલા' ઇ. સ.[૭] ૧૭૪૦ પ્રકટ થઈ. અંગ્રેજી નવલકથાનું કલેવર પચીસ વર્ષમાં સાત લેખકોએ મળી ઘડ્યું : રીચર્ડસન, ફીલ્ડીંગ, સ્મોલેટ, સ્ટર્ન, ડૉક્ટર જોન્સન, ચાર્લ્સ જોન્સ્ટન અને ગોલ્ડસ્મીથ. સ્મોલેટની નવલકથામાં એકે પાત્ર " સજીવન " નથી. ફીલ્ડીંગે ફક્ત વાસ્તવિક જગતનું જ વર્ણન કર્યું છે, તેથી તેનાં ઘણાખરાં પાત્રો નીતિનાં ઉચ્ચ આદર્શરૂપ નથી. તેનામાં કલ્પનાશક્તિનો લગભગ અભાવ છે. સ્ટર્ન, ડૉક્ટર જોન્સન, ચાર્લ્સ જોન્સ્ટન અને ગોલ્ડસ્મીથ વગેરે મોટા નવલકથાકાર ગણાયા નથી, કારણ કે તેમની નવલકથાઓ કાં તો કલ્પનાના અતિશય ભાર નીચે દબાઈ ગઈ હોય છે; અને નહિ તો સામાન્ય હકીકતો અને પાત્રોનું ચિત્ર આપે છે. તેથી કહી શકાય કે ૧૯ મી સદી થઈ ત્યાંસુધી અંગ્રેજી ભાષામાં એકે મહાન નવલકથાકાર થયો નથી. છતાં આ સમય દરમ્યાન લખાયેલી એક નવલકથાનો ખાસ ઉલ્લેખ કરવો જોઇએ. ફીલ્ડીંગની નવલકથા ' ટોમ-

૭ Pamela or Virtue Rewarded.

જોન્સ' વાંચવાથી તે સમયના સમાજનું આબેહૂબ ચિત્ર આપણને મળે છે. વળી તેનાં પાત્રો દોરીથી ચલાવવામાં આવતાં પૂતળાં જેવાં નહિ પણ જીવંત લાગે છે. તેથી જ સમયની દૃષ્ટિએ ભલે 'પામેલા' પ્રથમ લખાઈ, છતાં તેની પછી નવ વર્ષે 'ટોમ જોન્સ' લખનાર ફીલ્ડીંગને કેટલાક વિવેચકો પ્રથમ નવલકથાકાર માને છે. ફીલ્ડીંગના સમકાલીન ગીબ્બને તો 'ટોમ જોન્સ' ને અમરકૃતિ કહી છે; અને તેની ભવિષ્યવાણી, 'તે ઓસ્ટ્રીયન સામ્રાજ્ય કરતાં વધારે ટકશે,' તે સાચી પણ પડી છે.[૮]

ઓગણીશમી સદીમાં અનેક મહાન નવલકથાકાર થયા, તેમાં મુખ્ય જેઈન ઓસ્ટેન, સ્કોટ, ડીકન્સ, થેકરે, જ્યોર્જ ઈલિયટ અને મેરેડીથ છે. સ્કોટે ઐતિહાસિક નવલકથાનો આરંભ કર્યો. તેનું ઉત્તમ પુસ્તક "આઇવિનહો" છે. સ્વ. પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીની "શિવાજીનો વાઘનખ" એ નવલકથામાં "આઇવનહો"—માંથી ઘણી મદદ લેવામાં આવી છે. ડીકન્સ રમુજી નવલકથાકારોમાં મુખ્ય છે. તેનાં કેટલાંક પુસ્તકો પારસી ગૃહસ્થોએ ગુજરાતીમાં ઉતાર્યાં છે. વર્તમાન અંગ્રેજી નવલકથાકારોમાં ટોમસ હાર્ડી, ગાલ્સવર્ધી, આર્નોલ્ડ બેનેટ અને એચ. જી. વેલ્સ બહુ પ્રસિદ્ધ છે. મેરી કોરેલી હિંદુસ્તાનમાં બહુ વંચાય છે, પણ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં તેનું સ્થાન અચોક્કસ છે. તે જ પ્રમાણે મિસિસ હેન્રીવૂડની નવલકથાઓ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં બીજા દરજ્જાની ગણાય છે, પણ ગુજરાતી ભાષામાં તેમાંથી ઘણીખરીનાં ભાષાંતરો થઈ ગયાં છે. આમ થવાનું કારણ શું હશે? ગુજરાતમાં નવલકથાઓ લખવાનું કામ મોટે ભાગે ઓછું ભણેલા અને સામાન્ય સંસ્કારના લોકો કરે છે. તેઓ ઊંચું અંગ્રેજી સાહિત્ય સમજવા અસમર્થ છે. વળી નવલકથા વાંચનાર વર્ગ પણ ઘણે ભાગે વેપારીઓ,

૮. The romance of Tom Jones, that exquisite picture of human manners will outlive the palace of the Escurial and the Imperial Eagle of the House of Austria.

સ્ત્રીઓ અને વિદ્યાર્થીઓ હોય છે, તેથી સામાન્ય પ્રકારની નવલકથાઓ તેમનામાં "ચાલે છે" પણ આ વાચક વર્ગની રસવૃત્તિ ખીલવી શકાય એમ છે. વિદ્વાન વર્ગ ગુજરાતને માટે લોકભોગ્ય સાહિત્ય ઊભું કરવાનો ધર્મ ક્યારે સમજશે ?

જ્યારથી શેરીને બદલે આત્મા નવલકથાનું કાર્યક્ષેત્ર બન્યો, ત્યારથી અર્વાચીન નવલકથા શરૂ થઈ, એમ કહેવાયું છે. ૯ આવી અર્વાચીન નવલકથાની શરૂઆત ઈંગ્રેજીમાં હેન્રી જેમ્સથી (૧૮૪૩—૧૯૧૬) થઈ. હેન્રી જેમ્સની નવલકથાઓમાં 'એમ્બેસેડર્સ' અને 'આયવરી ટાવર' મુખ્ય છે.

બીજો અભિપ્રાય ડી. એચ. લોરેન્સને અર્વાચીન નવલકથાના ઉત્પાદકનું માન આપે છે. અને દૃષ્ટિબિંદુને બદલે વસ્તુ અને વિચારની તરફ જોતાં આ અભિપ્રાય પણ અવગણી શકાય તેવો લાગતો નથી. સામ્યવાદ અને માનસ–પૃથક્કરણ તથા તેનાં પરિણામોમાંથી પુષ્ટિ મેળવતી નવી નીતિમત્તા એ સર્વ લૉરેન્સની નવલકથાઓમાં પ્રથમ જ પૂરેપૂરાં દેખાય છે. 'લેડી ચેટર્લીઝ લવર,' 'વુમન ઈન લવ,' 'રેઈન બો' 'સન્સ એન્ડ લવર્સ' વગેરે તેની નવલકથાઓમાં સ્ત્રીપુરુષોના સંબંધનું વર્ણન એટલી બધી સ્પષ્ટ રીતે કરવામાં આવ્યું છે કે કેટલાક આ નવલકથાઓને અશ્લીલ ગણી લૉરેન્સને ઘણો ઉતારી પાડે છે, ત્યારે બીજા તેમાંનું સામ્યવાદી દૃષ્ટિબિંદુ જોઈ તેની પ્રગતિશીલતા માટે અતિ વખાણ કરે છે. ખરું જોતાં, લૉરેન્સની નવલકથાઓની તુલના કલાકૃતિઓ તરીકે થવી જોઈએ, તે આ બેમાંથી એકે પક્ષ જોતો નથી. કલાની દૃષ્ટિથી આ કૃતિઓનું સ્થાન ઊંચું છે, અને તેને જો બરાબર સમજવામાં આવે તો તેમાં નિંદા અને વખાણ બન્નેને લાયક ઘણી વસ્તુઓ મળી રહે છે;

૯ Modern Novel begins when the action is transferred from the street to the soul.

The Writing of Fiction (Edith Wharton.)

છતાં, એકંદરે સ્વસ્થવાંચકના મનમાં વખાણનું પલ્લું અવશ્ય વધી જાય તેમ છે.

જેમ્સ જોઈસની નવલકથા 'યુલિસિસ'ને ઇંગ્લાંડના ગૃહમંત્રીએ 'અશ્લીલ' ગણી જપ્ત કરવા લાયક માની હતી. આ નવલકથામાં ત્રણ ચાર પાત્રોના મનઃપ્રદેશમાં માત્ર એક જ દિવસ દરમ્યાનના આચારવિચારો દ્વારા વાચકોને ભ્રમણ કરાવવાનો ઉદ્દેશ રાખવામાં આવ્યો છે. લેખક, પાત્રોની દરેક ક્રિયાનું વિગતવાર નિરૂપણ કરે છે—પછી તે ક્રિયાઓ શારીરિક હોય, માનસિક કે આંતરમનની હોય. નાયક દારૂ પીને ભ્રમણામાં પડે છે. આ ભ્રમો વિષે લખવામાં લેખક એટલો બધો મશગૂલ થઈ જાય છે કે તે વાર્તાને અધવચ અટકાવી દે છે. આ પ્રમાણે ૮૦૦ પાનાની આ નવલકથામાં લેખક આપણને અસંખ્ય ચિત્રો આપે છે, જે સર્વ બતાવે છે કે, જગતમાં મહાન બનાવ જેવું કાંઈ નથી. જીવન માત્ર ઝીણીઝીણી વિગતોનું જ બનેલું છે, અને તેથી જીવનની એક પણ વિગતને નજીવી ગણી શકાય નહિ. પરિણામે જોઈસની કૃતિ 'છાણનો વિશાળ ગંજ, કીડાઓથી ખદબદતો હોય તેની સિનેમા-ફિલ્મ જેવી લાગે છે.'[૧૦] આવી સખત ટીકા કરવાનું કારણ એ છે કે જીવનના મહાન પ્રશ્નો અને તે માટે મથી રહેલા મહાન સ્ત્રીપુરુષોની અવગણના કરી પામર જીવનની ક્ષુદ્ર પળોના નિરૂપણને કળા માનવામાં આવે છે, તેમાં સાચી કળાનો દ્રોહ છે.

આલ્ડસ હક્સ્લીમાં હેન્રી જેમ્સ અને ડી. એચ. લોરેન્સનો સમન્વય જોવામાં આવે છે. 'બ્રે વન્યુ વર્લ્ડ', 'પોંઇંટ કાઉન્ટર-પોંઇંટ', 'આઇલેસ ઇન ગાઝા' વગેરે તેની નવલકથાઓમાં છેલ્લી સૌથી સારી છે. ૬૦૦ પાનાની આ નવલકથામાં લેખક ૧૯૦૨, ૧૯૨૬, ૧૯૩૪, એમ જુદાજુદા સમયનું થોડાં સ્ત્રીપુરુષોના પાત્રોનું જીવન આડું-

---

૧૦. Problems of Soviet Literature.

અવળું, પ્રકરણોના મથાળે સમય દર્શાવીને બતાવે છે. વચ્ચેવચ્ચે નાયક પોતાનું લખાણ વાંચે છે અને સ્વગત વિચાર કર્યા કરે છે. અંધ પ્રેરણાથી દોરાતી માનવજાતિને જીવનનો ભાર વહેતાં છતાં જે મોહ-જાળને લીધે એ વેઠ સમજાતી નથી, તેનું ફરીફરીને વાંચવું ગમે તેવું ચિત્ર આ નવલકથામાં દોરવામાં આવ્યું છે. પણ વિવેચકોએ ઉપર ગણાવેલ લેખકો તથા તે જ વર્ગની લેખિકા વર્જિયા વુલ્ફનાં અતિશય વખાણ કર્યા છતાં સામાન્ય વાંચકોમાં તે પ્રિય થઈ શકયાં નહિ. આ 'સાક્ષર' નવલકથાકારો વિચાર ઉપર જ મુખ્યત્વે ધ્યાન આપે છે, કલાની તેમને ઝાઝી પરવા નથી. એ રીતે, રચનાની દષ્ટિથી આ નવલકથાકારો સરસ્વતીચંદ્રકારની સાથે સામ્ય ધરાવે છે. પણ આમ-જનતાને તો વાર્તા જોઈતી હતી. આવી વાર્તા તેમને પ્રીટલીએ 'ગુડ-કમ્પેનિયન્સ' લખીને આપી. ૧૯૩૦ પછીથી વિચારના ભારથી લદાયેલી, નવલકથાઓને બદલે હવે પ્રીસ્લીએ શરૂ કરેલી સામાન્ય વાંચકોને પણ રસ પડે તેવી અને કૌતુકપ્રિય નવલકથાઓ વધારે લખાવા માંડી છે.

સ્પેનીશ નવલસાહિત્ય

સ્પેનમાં વાર્તાનું પ્રથમ પુસ્તક Amadesde Gaula ઈ. સ. ૧૫૦૮ માં પ્રસિદ્ધ થયું. તે એક પરાક્રમકથા છે. એકાદ બે પુસ્તકો બાદ કરતાં સ્ત્રી નવલકથાકાર Cecilia Faberની La Gabiota પ્રથમ સ્પેનીશ નવલકથા ગણાય. તે સને ૧૮૬૧ માં પ્રગટ થઈ.

પરંતુ સ્પેનીશ ભાષામાં લખાયેલ એક વાર્તા જેને અર્વાચીન દષ્ટિથી નવલકથા ન કહી શકાય, તે જ સ્પેનીશ તો શું પણ જગત-ભરના સાહિત્યરસિકોના હૃદયમાં હમેશનું સ્થાન પામી છે. તેનો લેખક સર્વેન્ટસ ઇ. સ. ૧૫૪૭માં જન્મ્યો હતો અને શેકસપિયર મૃત્યુ પામ્યો તે જ વર્ષમાં, એટલે ૧૬૧૬ માં માડ્રિડમાં મરણ પામ્યો હતો. જુવાન વયે લડતાં સર્વેન્ટસનો જમણો હાથ નકામો થઈ ગયો

હતો. ગુલામ તરીકે અને દેવાદાર તરીકે તેણે વર્ષો સુધી કેદખાનાની સજા ભોગવી હતી. ગરીબાઈ અને દુઃખમાં જીવનનો મોટો ભાગ વ્યતીત કરનાર આ લેખકે ૬૦ વર્ષની વયે જગતભરની શ્રેષ્ઠ હાસ્યરસિક વાર્તા 'ડૉન ક્વીઝો' લખી, એ આશ્ચર્ય પમાડે તેવી બીના છે.

આવો જ બીજો, આટલી ટૂંકી સમીક્ષામાં પણ, ગણાવવા લાયક સ્પેનીશ નવલકથાકાર ઇબાણે (૧૮૬૭—૧૯૧૮) છે. નાનપણથી જ તે ક્રાંતિકારી વિચારો ધરાવતો હતો, અને તે માટે તેણે વારંવાર કેદખાનાની સજાઓ સહર્ષ સ્વીકારી હતી, જેમાંની પહેલી સજા સરકાર સામે સોનેટ લખવા માટે તેને ૧૮ વર્ષની વયે કરવામાં આવી હતી. તેણે જીવનના જોખમે સ્પેનમાં નવા વિચારો દાખલ કરવા પ્રયાસો કર્યો હતા. તેની નવલકથાઓમાં પણ તેણે પોતાના પ્રગતિશીલ વિચારોનો પ્રચાર કર્યો છે. તેમાં સૌથી વધારે ધ્યાન આપવા લાયક 'ધ ફોર હોર્સમેન ઓફ ધ એપોકેલીપ્સ' છે. જીત, વિગ્રહ, દુષ્કાળ અને મૃત્યુ એ ચાર ભયંકર ઘોડેસવારોની પાછળ સમુદ્રમાંથી નીકળેલા રાક્ષસની આ કથાનો ઉદ્દેશ યુરોપમાં વારંવાર ફાટી નીકળતાં યુદ્ધો સામે વિરોધ દર્શાવવાનો છે.

જર્મન નવલસાહિત્ય

જર્મનીમાં ૧૭ મી સદીના છેવટના ભાગમાં નવલકથા લખવાની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ, પણ તે સમયે લખાયેલાં પુસ્તકોમાં નવલકથાનો અંશ થોડો હતો; તેથી પ્રથમ નવલકથાકારનું માન "ગેટે"ને અપાય છે. તેની પ્રથમ નવલકથા 'સોરોઝ ઓફ વર્થર' સને ૧૭૭૪ માં પ્રગટ થઈ. ત્યાર પછી ઘણા સમયે જર્મનીના ઉત્તમ નવલકથાકાર વીલીબાલ્ડ એલેક્સીઝની નવલકથાઓ પ્રગટ થઈ. ૧૯૧૪ ના વિગ્રહ પછી લખાયેલ રેમાર્કકૃત નવલકથા 'ઓલ ક્વાએટ આન ધ વેસ્ટર્ન ફ્રન્ટ' ઘણી લોકપ્રિય થઈ છે. અને તેનું ભાષાન્તર

યુરોપની લગભગ સર્વ ભાષાઓમાં થયું છે, છતાં કલાદૃષ્ટિએ તે સફળ કહી શકાય તેવી નથી; કારણ કે તેમાં પ્રચારકનો જુસ્સો વારંવાર દેખાઈ આવે છે.

રશિયન નવલસાહિત્ય

રશિયાનો પ્રથમ નવલકથાકાર ગોગલ (Gogal) છે, પણ તેની વાર્તાઓમાં નવલકથાનો અંશ પૂરો ખીલ્યો નથી; પરંતુ તેથી તેની મહત્તા ઓછી થતી નથી. વ્યક્તિના પ્રણયને બદલે પ્રજાનાં દુઃખો આલેખીને તેણે રશિયન વાસ્તવવાદની શરૂઆત કરી. ગોગલ કાંઈ જ નવું કલ્પનાથી ઉપજાવતો નથી, પરંતુ જે જુએ છે તે જ બતાવે છે, અને એ સાચી સૃષ્ટિ કલ્પનામાં પણ ન આવી શકે તેવી ભીષણતાથી ભરેલી છે.

ટુર્ગેનિવે (૧૮૧૮—૮૩) રશિયન સાહિત્યને યુરોપમાં જાણીતું કર્યું. તેની શ્રેષ્ઠ નવલકથા 'ફાધર્સ એન્ડ સન્સ'માં તેણે ભાવનાપ્રધાન જૂની પેઢી અને બુદ્ધિપ્રધાન નવી પેઢી વચ્ચે આ સંક્રાન્તિકાળમાં જે કલહ ચાલી રહ્યો છે, તેનું આલેખન કર્યું છે.

ડાસ્ટાઇવસ્કી (૧૮૨૧—૮૨) રશિયન નવલકથાકારોમાં સૌથી મોટો કલાકાર છે. અર્વાચીન માનસ પૃથક્કરણયુક્ત નવલકથાનો તે ઉત્પાદક ગણાય છે. અત્યારે માનસશાસ્ત્રીઓ અને માનસ પૃથક્કરણશાસ્ત્રીઓ આપણી અંદર રહેલ જે માનસસૃષ્ટિનું જ્ઞાન આપણને આપી રહ્યા છે, તે અટપટી સૃષ્ટિનું દર્શન આપણને તેની નવલકથાઓમાં થાય છે. તેની નવલકથાઓમાં 'ધ ઇડિયટ' 'ધ બ્રધર્સ કેરેમેઝોલ,' 'ધ એટર્નલ હસબંડ' અને 'ક્રાઇમ એન્ડ પનીશમેન્ટ' મુખ્ય છે.

આબેહૂબ પાત્રાલેખન, રસપૂર્ણ ઘટના, વેધક માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિ વગેરે કલાઅંગોમાં અદ્‌ભુત સફળતા સાધવાને લીધે ડાસ્ટાઇવિસ્કીની સરખામણી શેક્સપિયરની સાથે કરવામાં આવે છે. પણ તેનામાં એક

ખાસ દોષ અત્યારના રશિયન વિવેચકો જુએ છે, જેથી તેની કૃતિઓનું મૂલ્ય તેમના મત પ્રમાણે ઘણું ઘટી જાય છે.[૧૧] તેને સત્યનો શોધક કહેવામાં આવે છે પણ તેણે શોધેલું સત્ય એ છે કે મનુષ્ય પશુ છે અને એ પશુતા બરાબર છે. એ દૂર થઈ શકે તેમ નથી, એ વાત સાચી છે, પણ તેનું કારણ મનુષ્યસ્વભાવ નથી પણ મનુષ્યે ઘડેલી અન્યાયોથી ભરેલી સમાજરચના છે. પણ ડાસ્ટાઇવસ્કી આ પ્રમાણે માનતો નથી. જીવનની કરુણતાનો હૃદયસ્પર્શી ચિતાર આપવા છતાં છેવટે તો તે ઇશ્વરી ન્યાય અને માનવી વ્યવસ્થામાં શ્રદ્ધા જ પ્રકટાવવા માગે છે. અને એ રીતે ગ્રીકકરુણ નાટકો લખનારાઓની સાથે તેને સરખાવી શકાય.

ટુર્ગેનિવની અસર સ્કેન્ડીનેવિયન લેખકો ઉપર થઈ છે અને ડાસ્ટાઇવસ્કીની અસર નિત્શે જેવા શક્તિના પૂજારીઓ સ્વીકારે છે. પણ રશિયન સાહિત્યનો પ્રભાવ જગતના સાહિત્ય ઉપર પાડનાર લેખક તરીકે તો ટૉલ્સ્ટૉયનું નામ જ ગણાવવું જોઈએ. અંગ્રેજ નવલકથાકાર ટૉમસહાર્ડીની શ્રેષ્ઠ કૃતિ 'ટેસ'માં ટૉલ્સ્ટૉયની અસર દેખાય છે. ટૉલ્સ્ટૉયની નવલકથાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ ત્યારે આખું રશિયા સાનંદાશ્ચર્ય પામ્યું. ટૉલ્સ્ટૉયનું નામ મહાત્મા ગાંધીજીને લીધે ગુજરાતને પરિચિત છે. તેની મુખ્ય નવલકથાઓ 'આના કેરેનીના,' 'ધ રેસરેકશન' 'ધ ક્રુટ્ઝર સોનેટા' વગેરે છે. છેલ્લા પુસ્તકનું ભાષાંતર સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયાએ "સીતારનો શોખ" એ નામથી કર્યું છે. 'રેસરેકશન'નું ભાષાન્તર 'નવો અવતાર' એ નામથી શ્રી. વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટે કર્યું છે. 'ક્રુટ્ઝર સોનેટા'નું 'પ્રેમનો દંભ' નામથી આ જ ભાષાન્તરકારના હાથે ભાષાન્તર થયું છે. શ્રી. વિશ્વનાથ ટૉલ્સ્ટૉયના ઊંડા અભ્યાસી છે, અને સરલ છતાં શિષ્ટ ગુજરાતી શૈલી તેમણે હાથ કરી છે, એટલે તેમણે કરેલાં ભાષાન્તર ખાસ વાંચવા લાયક બન્યાં છે.

---

૧૧ Problems of Soviet Literature.

મેક્સિમ ગોર્કી કૃત ‘મધર’ રશિયામાં ઘણી પ્રખ્યાતિ પામેલી નવલકથા છે. તેનું ભાષાન્તર ‘અમ્મા’ એવા નામથી હમણાં જ શ્રી. ભોગીલાલ ગાંધીએ કર્યું છે. સામ્યવાદી ક્રાન્તિ પછી રશિયન સાહિત્યમાં મોટું પરિવર્તન થયું છે. તેની અસર નવલકથામાં પણ દેખાય છે. અત્યારની સામ્યવાદી નવલકથા ઉદ્દેશપ્રધાન છે; તે સમાજની સાથે એકમત ધરાવે છે અને કલ્પનાદ્વારા જ્ઞાન આપવા માગે છે. સમાજના ચાલુ પ્રશ્નોનો ઉકેલ લાવવો છે એ વાત અત્યારના નવલકથાલેખકો ખાસ ધ્યાનમાં રાખે છે. સંયુક્ત ખેતી અને ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ એ અત્યારે રશિયાના મુખ્ય પ્રશ્નો છે, અને તે ઉપર લખાયેલી નવલકથાઓમાં પ્રથમ પ્રશ્નની શોલોખોયકૃત ‘બ્રોકન અર્થ’ અને બીજાની કેટેયેલકૃત ‘ફોરવર્ડ, ઓહ ટાઇમ’ ખાસ વખણાય છે. શોલોખોયની ‘એન્ડ ક્વાએટ ફ્લોઝ ધ ડોન’ નામની બીજી નવલકથાએ પણ સારી પ્રશંસા મેળવી છે. ગોર્કીએ સામુદાયિક ખેતીની માફક સામુદાયિક સાહિત્યસર્જનનો પ્રયોગ કર્યો અને ૩૦ ઉપરાંત લેખકોના સહકારથી ‘શ્વેત સમુદ્રનહેર’ ઉપર પુસ્તક તૈયાર કર્યું, પણ તેમાંનો એક લેખક જ ખાસ અર્થમાં તેને નવલકથા કહેતાં અચકાય છે.[૧૨]

હિંદનું નવલસાહિત્ય

હિંદુસ્તાનમાં જૂના વખતમાં નવલકથા લખાતી હતી એવું હજી સુધી માલૂમ પડ્યું નથી. ‘દશકુમારચરિત’ને નવલકથાનું નામ આપી શકાય નહિ, કારણકે તેમાં દરેક વાત છૂટક જેવી છે. વળી પાત્રાલેખનનો પ્રયત્ન તેમાં નહિ જેવો જ છે. બાણભટ્ટની ‘કાદમ્બરી’ને પણ નવલકથા કહી શકાય નહિ. તેમાં પાત્રાલેખનનો પ્રયત્ન સારો થયો છે, પણ પોપટની આપવીતીને હાલના વિદ્વાનો નવલકથાનું નામ આપવાની ના કહે છે. છતાં ‘કાદમ્બરી’ અને સુબંધુ

૧૨ Mirsky in ‘Tendencies of the Modern Novel’ P. 119.

કૃત 'વાસવદત્તા'નો નવલકથાના વિકાસના ઈતિહાસમાં ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. તેની પ્રણયપ્રધાન ચિત્તાકર્ષક વસ્તુ અને લલિત મધુર ભાષાશૈલી આ બે ગુણોની પ્રશંસા કર્યા વિના ચાલે તેમ નથી.

જૈનોનું કથાસાહિત્ય ઘણું વિશાળ હતું, પણ તેમાંનો કેટલોક ભાગ નાશ પામ્યો છે, અને ઘણી વાર્તાઓનાં માત્ર નામ જ મળે છે. છતાં અત્યારે પણ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને જૂની ગુજરાતીમાં કેટલીક વાર્તાઓ મળે છે. સંસ્કૃતમાં જૈન લેખક ધનપાલકૃત 'તિલકમંજરી' અને સિદ્ધર્ષિકૃત 'ઉપમિતિ ભવપ્રપંચા કથા' મળે છે. પ્રાકૃતમાં 'તરંગલોલા', 'સમરાઈચ્ચકહા', 'કુવલયમાલાકહા' અને 'વિલાસવઈ' વગેરે કથાઓ પ્રસિદ્ધ છે.

તેથી કહી શકાય કે હિંદુસ્તાનમાં નવલકથા લખવાની શરૂઆત અંગ્રેજી કેળવણી શરૂ થયા પછી થઈ. હિંદમાં નવલકથા લખવાનો પ્રયાસ પ્રથમ અંગ્રેજી ભણેલાઓએ જ કર્યો, પણ તેથી એમ કહી શકાય નહિ કે હિંદુસ્તાનમાં અંગ્રેજી નવલકથાના અનુકરણરૂપ નવલકથાઓ લખાવા માંડી. અનુકરણો ઘણાં થયાં છે, પણ બંગાળી, મરાઠી, હિંદી અને ગુજરાતી ભાષાના ઉત્તમ નવલકથાકારોમાં પોતાનાં જ વિશિષ્ટ લક્ષણો છે. બંકિમચંદ્ર, હરિનારાયણ આપ્ટે, શ્રીયુત પ્રેમચંદ અને શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ કોઈ પણ અંગ્રેજી નવલકથાકારનું અનુકરણ કરતા નથી; એટલું જ નહિ, પણ યૂરોપના મહાન નવલકથાકારો સ્કોટ, ડીકન્સ, ડૂમા, હ્યુગો, બાલ્ઝાક કે ટૉલ્સ્ટૉય કરતાં તેમની કલા ઉતરતી નથી. હિંદુસ્તાનનું નવલકથા-સાહિત્ય દુનિયાના નવલકથા–સાહિત્યમાં અગત્યનો ઉમેરો કરે છે.

યૂરોપીય નવલકથાનો યુગક્રમ આ પ્રમાણે છે. દેવકથા, રમુજી કથા, ગોપકથા અને પરાક્રમકથા—થોડા સમય પછી આમાં નવો ઉમેરો થયો. ડીકન્સે સામાજિક પ્રશ્નો ચર્ચતી નવલકથાઓની શરૂઆત કરી. મેરેડીથે માનસશાસ્ત્રીય નવલકથાઓની શરૂઆત કરી જે હાલમાં ઘણી લખાય છે; પણ યૂરોપમાં હાલમાં

સૌથી વધારે વંચાતી નવલકથાઓ તો સમાજનાં દૂષણોનાં ઉઘાડાં ચિત્રો દર્શાવનારી અને જાસૂસકથાઓ જ છે. હિન્દુસ્તાનની નવલકથાનો મુખ્ય વિષય પ્રેમ છે. તેનાં ત્રણ સ્વરૂપ છેઃ દામ્પત્યપ્રેમ, દેશપ્રેમ, વિશ્વપ્રેમ. યૂરોપમાં આવા સ્વરૂપની નવલકથાઓ લખવાનો પ્રયત્ન જ થયો નથી.

યૂરોપના સાહિત્યમાં આદર્શ પુરુષ અથવા સ્ત્રીનાં પાત્રો ભાગ્યે જ મળે છે. આઇવનહો, માદામ બોવરી, આનાકારેનીના અને ટીટો મેલેમા[૧૩] સર્વાંશે સુંદર રીતે દોરેલાં પાત્રો છે, પણ તેમનાં ચરિત્ર આદર્શ નથી. યુધિષ્ઠિર કે રામ, મણિરાજ કે ચન્દ્રશેખર જેવું આદર્શ પુરુષપાત્ર યૂરોપના સાહિત્યમાં મળવું મુશ્કેલ છે. તે જ પ્રમાણે સાવિત્રી અને સીતા, શકુંતલા અને ગુણસુંદરીનાં પાત્રો તો ભારતવર્ષના જ સાહિત્યમાં આદર્શરૂપ મનાયાં છે. "ડેઝડીમોના" રત્ન છે, પણ તેના પતિને તેના શીલની શંકા થાય છે. દમયંતી અને સીતાને તજ્યા છતાં નળ અને રામના મનમાં તેમની પવિત્રતા સંબંધે શંકા થતી નથી. આવી પતિવ્રતાઓની કલ્પના તો આપણા સાહિત્યકારોએ જ કરી છે. આમ હોવાનું કારણ કળાના આદર્શ વિષેની માન્યતાઓમાં રહેલ ફેર છે.

યૂરોપીય કલાનો આદર્શ કુદરતનું અનુકરણ છે. આપણો કલાનો આદર્શ કુદરતમાં કલ્પના ઉમેરી આદર્શ સૃષ્ટિ રચવાનો છે. સંપૂર્ણ અનુકરણ અશક્ય છે, અને તેમ થાય તોપણ તેવી કલા બહુ ઉપકારક નથી. કારણ શબ્દ અથવા ચિત્રમાં ઉતારેલ સૃષ્ટિનો આબેહૂબ નમૂનો પણ ખરી સૃષ્ટિના પ્રત્યક્ષ દર્શનની જગા લઈ શકે તેમ નથી. આથી જ આપણા દેશના કલાવિદોએ સૃષ્ટિનું અનુકરણ નહિ, પણ આદર્શ સૃષ્ટિની રચનાને કલાનો હેતુ માનેલ છે.

---

૧૩ જ્યોર્જ ઈલિયટ કૃત 'રોમેલા' નો નાયક.

બંગાળી નવલસાહિત્ય

યૂરોપમાં જેવું ફ્રાંસ છે, તેવું હિંદુસ્તાનમાં બંગાળા છે. યૂરોપમાં સૌથી શ્રેષ્ઠ નવલકથાઓ ફ્રેંચ ભાષામાં લખાઈ છે; આપણા દેશમાં સૌથી શ્રેષ્ઠ નવલકથાઓ બંગાળી ભાષામાં મળી આવે છે. કલ્પનાશક્તિ, રસિકતા, રાજકીય જાગ્રતિ વગેરે ગુણો માટે યૂરોપમાં જેમ ફ્રેંચ પ્રજા તેમ હિંદમાં બંગાળી પ્રજા જાણીતી છે. બંગાળી ભાષામાં નવલકથાનું પ્રથમ પુસ્તક "આલાલેર ઘરેર દુલાલ" છે. તે પ્યારીચંદ્ર મિત્રે 'ટેકચંદ ઠાકુર'નું તખલ્લુસ ધારણ કરી લખ્યું હતું. તેમાં છોકરાંઓને ખોટા લાડ લડાવવાથી કેવાં માઠાં પરિણામ આવે છે તે દર્શાવ્યું છે. તેનું અંગ્રેજીમાં ભાષાંતર જી. ડી. ઓસ્વેલ નામે એક અંગ્રેજે કર્યું છે. તેમ છતાં બંગાળી ભાષાના પ્રથમ નવલકથાકાર તરીકેનું માન તો બંગસાહિત્યસમ્રાટ્ બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયને જ અપાય છે, અને તે યથાર્થ જ છે. અંગ્રેજી નવલકથાનું કલેવર ઘડવાનું કામ ૨૫ વર્ષમાં સાત અંગ્રેજી નવલકથાકારોએ કર્યું હતું; તેટલી જ મુદતમાં બંકિમચંદ્રે એકલે હાથે બંગાળી નવલકથાનું સ્વરૂપ ઘડ્યું. તેની નવલકથાઓની બંગાળી ભાષામાં અનેક આવૃત્તિઓ થઈ ગઈ છે. હિન્દુસ્તાનની ઘણી ખરી ભાષાઓમાં અને અંગ્રેજીમાં પણ તેનાં ભાષાંતરો થયાં છે. બંકિમચંદ્રે અનેક નવલકથાઓ લખી છે. તેમાં સાત મુખ્ય છે:–'કૃષ્ણકાન્તેર વીલ,' 'વિષવૃક્ષ,' 'આનંદમઠ,' 'ચંદ્રશેખર,' 'દેવી ચૌધરાણી,' 'કપાલકુંડલા' અને 'રાજસિંહ.' 'કૃષ્ણકાન્તેર વીલ' બંકિમચંદ્રની ઉત્તમ નવલકથા છે. આનંદમઠમાં 'વન્દે-માતરમ્'નું પ્રખ્યાત ગીત આવે છે.

બંકિમચંદ્રની નવલકથાઓમાં ચિત્તને રોકી રાખે એવા બનાવો અને તેના ઉપર કાયમી છાપ મૂકી જાય એવાં પાત્રો છે, અને ભાષાશૈલી ઘણી મધુર છે. એટલું કહ્યા પછી તેમની વિરુદ્ધ જતી બે બાબતો કહેવી જોઈએ. તેમનાં પાત્રોનાં કાર્યો જ આપણે જોઈએ છીએ,

પણ તે કાર્યો જેને પરિણામે થાય છે તે મનોમંથનનું દર્શન આપણને થતું નથી. બીજું, સમાજસુધારાની હિલચાલ ક્યારની યે રાજા રામમોહનરાય વગેરેએ શરૂ કરી દીધી હતી, છતાં બંકિમચંદ્રમાં તેની કાંઈ જ અસર દેખાતી નથી. તેમણે તો સમાજના રીતરિવાજો અને માન્યતાઓને કાંઈ જ શંકા કે ટીકા વિના સ્વીકારી લીધાં લાગે છે.

રમેશચંદ્ર દત્ત બંકિમના કરતાં નવલકથાકાર તરીકે ઘણા ઊતરતા છે, પરંતુ તેમનામાં સુધારકનું દૃષ્ટિબિંદુ સ્પષ્ટ રીતે જોવામાં આવે છે. તેમની મુખ્ય નવલકથાઓ 'સમાજ,' 'સંસાર' અને 'માધવી કંકણ' છે. તે સર્વનાં ગુજરાતીમાં ભાષાંતર થયાં છે.

ડૉ. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, કવિ નાનાલાલની માફક, ગમે તે લખે તોપણ મુખ્યત્વે કવિરૂપે જ દેખાય છે. એટલે તેમની નવલકથાઓમાં વાર્તાના કરતાં મનુષ્યહૃદયના ભાવોના આલેખન પર વધારે ધ્યાન આપવામાં આવેલું દેખાય છે. અને તેથી જ સામાન્ય વાચકોને તેમની નવલકથાઓ બહુ આકર્ષતી નથી. આ જ કારણથી તેમની નવલકથાઓમાં પાત્રોની સંખ્યા પણ પરિમિત હોય છે. આ પાત્રો કાર્યો કરે છે તેના કરતાં ચર્ચા વધારે કરે છે. ચર્ચા ઉપરાન્ત 'શેષેર કવિતા'માં તો અનેક કાવ્યો પણ ડૉ. રવીન્દ્રનાથે દાખલ કર્યાં છે. 'ઘરે બાહિરે,' 'ગોરા,' 'ચોખેરવાલી,' 'નૌકા ડૂબી,' 'દૂઈ બોન,' 'ચાર અધ્યાય' વગેરે નવલકથાઓમાં ટાગોરે માનવહૃદયના અગાધ જલમાં ડૂબકી મારી અમૂલ્ય રત્નો બહાર કાઢી બતાવ્યાં છે, અથવા બીજી રીતે કહીએ તો ચર્ચાના મંથનદંડથી આ પાત્રો જ પોતાના હૃદયરસનું નવનીત વાંચકો સમક્ષ ધરે છે. 'યોગાયોગ'માં આ લખનારના અભિપ્રાય પ્રમાણે, આ શક્તિ તેના ઉત્કૃષ્ટ સ્વરૂપમાં દેખાય છે.

પણ ડૉ. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર માત્ર કવિ નથી, રાષ્ટ્રવિધાયક પણ છે. તેમણે આપણા દેશના રાજકીય, ઔદ્યોગિક, કેળવણી વિષયક

એમ અનેક ક્ષેત્રોમાં સક્રિય ભાગ લઈને પણ પોતાની અસાધારણ શક્તિઓનો લાભ આ પતિત દેશના પુનરુત્થાનના કાર્યમાં આપ્યો છે. તો પછી તેમની નવલકથાઓમાં પણ તેમનું આ સુધારક અને ઉદ્ધારક તરીકેનું સ્વરૂપ આવ્યા વિના કેમ રહે? તેથી જ તેમની નવલકથાઓએ, ખાસ કરીને 'ઘરે બાહિરે'એ બંગાળી સમાજમાં વિરોધના સૂરો જગાવ્યા હતા.

ટાગોરની સર્વ નવલકથાઓનાં ભાષાન્તર ગુજરાતીમાં થયાં છે. કેટલીકનાં એક કરતાં વધારે હાથે થયાં છે, પણ તેમાંથી થોડાંક જ મૂળ બંગાળી ઉપરથી થયાં છે. બંગાળીમાંથી મરાઠી અથવા હિંદી ભાષામાં થયેલાં અધકચરાં ભાષાન્તરોનાં ગુજરાતી ભાષાન્તરો માટે 'પોણાકચરાં' જેવો નવો શબ્દ જ બનાવવો જોઈએ.

હરિસાધન મુખોપાધ્યાયની નવલકથાઓ મુસલમાન સમયનાં—ખાસ કરી મોગલ સમયનાં હૃદયંગમ ચિત્રો ખડાં કરે છે. તેમાં 'શીશમહાલ', 'રૂપેર મૂલ્ય', 'કંકણચોર' અને 'લાલ ચિઠ્ઠી' મુખ્ય છે.

શ્રીમતી નિરુપમાદેવીની 'અન્નપૂર્ણોર મંદિર,' શિવનાથ શાસ્ત્રીની 'યુગાન્તર', યતીન્દ્ર મોહનસિંહ કૃત 'ધ્રુવતારા' અને વિભૂતિ બેનરજી કૃત 'પથેર પાંચાલી' બંગાળી ભાષાની ઉત્તમ પંક્તિની નવલકથાઓ ગણાય છે.

શરચ્ચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય સમકાલીન બંગાળી સાહિત્યના શ્રેષ્ઠ નવલકથાકાર છે. બંકિમચંદ્ર, રવીન્દ્રનાથ અને શરચ્ચંદ્ર એ ત્રણ બંગાળી ભાષાના સર્વોત્તમ નવલકથા-લેખકો ગણાય છે. તેમાં શરચ્ચંદ્ર અત્યારે સૌથી વધારે લોકપ્રિય છે, તેનું પ્રથમ કારણ તેમનાં પાત્રો છે. આ પાત્રો—જેમની સંખ્યા ઘણી મોટી છે—મુખ્યત્વે સામાન્ય જનતામાંથી ચાલ્યાં આવતાં દેખાય છે. તેમની ભાષા પણ હમેશની બોલાતી લોકભાષા જ છે. આ પાત્રો લેખકના હાથથી ચલાવવામાં આવતાં પૂતળાં નથી, પણ તે દરેકને પોતાનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ છે.

સમાજની બિલકુલ પરવા કર્યા વિના તે સર્વ પોતપોતાનો ધર્મ બજાવે છે, અને તે બજાવતાં મરણ આવે તોપણ તેને પરધર્મના અનુસરણ કરતાં શ્રેયસ્કર માને છે. અગાધ માનવપ્રેમ સિવાય આ જાતનું વલણ કોઈ લેખક ધરાવી શકે નહિ. ફ્રાન્સમાં વિકટર હ્યુગોએ 'લે મીઝરેબલ' લખી નવલકથામાં માનવપ્રેમનું પ્રથમ દર્શન કરાવ્યું. ત્યારપછી આ ભાવનાને અનેક નવલકથાકારોએ જુદી જુદી રીતે પુષ્ટિ આપી છે. વળી 'ઐતિહાસિક ભૌતિકવાદે' બતાવ્યું કે માનવીમાં વ્યક્તિરૂપે દેખાતા ઘણા દોષોનાં મૂળ સમાજની અન્યાયી આર્થિક રચના ઉપર છે, અને અર્વાચીન માનસશાસ્ત્ર સાબિત કરી રહ્યું છે કે માનવીના દોષો સુધારવા જતાં આપણે માનવતાનો જ સંહાર કરી રહ્યા છીએ. દોષિત કોણ નથી? દોષો માનસિક રોગો છે અને તેથી દોષિતો સહાનુભૂતિને પાત્ર છે, તિરસ્કારને નહિ. વળી આ સર્વ દોષોની ઉત્પત્તિ મોટે ભાગે તો દૂષિત સામાજિક અને કૌટુંબિક પ્રથામાંથી થાય છે.

શરચ્ચંદ્રની સર્વ નવલકથાઓમાં આ માનવપ્રેમ ઊભરાતો દેખાય છે. લેખકના આ દૃષ્ટિબિંદુનાં મૂર્તિમાન સ્વરૂપો જેવાં કેટલાંક સ્ત્રીપાત્રો આ નવલકથાઓમાં આવે છે, જેમનું સમસ્ત જીવન પ્રેમયજ્ઞની વેદી ઉપર હોમાય છે. આ પ્રેમ તે સામાન્ય રીતે નવલકથાઓમાં દેખાય છે, તેવો દાંપત્ય પ્રેમ નથી. તે છે સ્ત્રીમાં રહેલી માતૃત્વની મંગલ ભાવના, જે પાષાણોને પુષ્પિત કરે છે અને પશુઓમાં પણ પ્રભુતા પ્રકટાવે છે.

ગુજરાતી ભાષામાં શરચ્ચંદ્રની સર્વ નવલકથાઓનાં અનેક ભાષાન્તરો થયાં છે; અને તે કાર્ય એટલી હદ સુધી થયું છે કે તેમની નવલકથાઓનાં નામ ગણાવવાં એ પણ કદાચ કોઈને બિનજરૂરી લાગશે.

'શ્રીકાન્ત' આત્મકથા જેવી છે. શરચ્ચંદ્રના બ્રહ્મદેશના પ્રવાસ

અને વસવાટનાં સંસ્મરણો તેમની બીજી નવલકથાઓમાં પણ દેખાય છે, છતાં આમાં તે વિસ્તૃત સ્વરૂપમાં જોવાય છે. 'પલ્લીસમાજ' માં બંગાળાના ગ્રામજીવનનો કરુણ ચિતાર છે. માબાપોથી ગોઠવાતાં લગ્નો સંતાનોના જીવનનો કેવી રીતે વિનાશ કરે છે તે 'દેવદાસ' બતાવે છે. 'પથેર દાબી' બંગાળાના વિપ્લવવાદીઓની હિલચાલનું અને તેના આગેવાનોના માનસનું પ્રતિબિંબ પાડે છે, પણ તેમાં યે વાંચકોના મનનું ખાસ હરણ તો કરે છે તેનાં ત્યાગની મૂર્તિ જેવાં સ્રીપાત્રો. 'શેષપ્રશ્ન,' 'વિરાજબૌ,' 'દત્તા' વગેરે નવલકથાઓમાં લગ્નનો પ્રશ્ન જુદા જુદા દૃષ્ટિબિંદુથી રજૂ થાય છે.

હિંદી નવલસાહિત્ય

વર્તમાન હિંદી સાહિત્ય સંવત ૧૮૦૦થી શરૂ થયું, જ્યારે ભારતેન્દુ બાબુ હરિશ્ચન્દ્રે ગદ્યમાં અનેક ઉત્તમોત્તમ ગ્રન્થો રચી વર્તમાન હિંદી ગદ્યની શરૂઆત કરી. ભારતેન્દુના સમય સુધી એવો એકે ગ્રંથ નથી લખાયો કે જેને આપણે નવલકથા કહી શકીએ.

'વેતાલ પચીશી' વગેરે ગ્રંથો લખાયા હતા, તે કથાના વિભાગમાં આવી શકે, પણ જે અર્થમાં 'નવલકથા' શબ્દ આજકાલ રૂઢ થયેલ છે, તેવા અર્થનું પુસ્તક એકે લખાયું ન હતું. મિશ્રબંધુઓએ "હિંદી–નવરત્ન" માં લખ્યું છે કે, "ભારતેન્દુના સમય સુધી હિન્દમાં નવલકથા ન હતી, તેથી તેણે લોકોને નવલકથા લખવા માટે પ્રોત્સાહિત કર્યા; અને પોતે પણ એકએક નવલકથા લખવાની શરૂઆત કરી હતી; પરંતુ તે અપૂર્ણ રહી છે. તેમનાં નામો 'એક કહાણી : કુછ આપવીતી કુછ જગવીતી' અને 'હમ્મીરહઠ' છે.

પંડિત અમ્બિકાદત્ત વ્યાસકૃત "ગદ્યકાવ્યમીમાંસા" ના છેડે ૭૬ નવલકથાઓનાં નામ તથા પ્રકાશિત થવાની તારીખ આદિ આપ્યાં છે. તે પરથી માલૂમ પડે છે કે લાલા શ્રીનિવાસ કૃત 'પરીક્ષાગુરુ' હિન્દી ભાષાની પ્રથમ નવલકથા છે. તે ૧૮૮૨ માં પ્રથમ પ્રકાશિત

થઈ હતી. ત્યાર પછી અનેક નવલકથાઓ રચાઈ છે, પણ તેમાં ઊંચી કોટીની તો ગણી ગાંઠી જ છે. થોડાં વર્ષ પહેલાં હિંદી સંસારમાં બાબુ દેવકીનંદન ખત્રીકૃત 'ચંદ્રકાન્તા' ની માગણી જબરી હતી. બાળકો અને બુઢ્ઢાઓ, જેમને થોડું ઘણું વાંચતાં આવડતું અને જેમનો ઘણોખરો સમય 'મેનાપોપટની વાર્તા,' 'હાતિમતાઈ,' 'સિંહાસન બત્રીસી' વગેરે વાંચવામાં જતો હતો, તે સર્વ ઉત્સાહથી 'ચંદ્રકાન્તા' વાંચવા લાગ્યા. હજુયે તે વંચાય છે, પણ પહેલાંના જેવો તેના પર લોકોનો ભાવ નથી. તે સિવાય ઉચ્ચ વિચારો અને લલિત શૈલીવાળી વ્રજનંદન સહાય બી.એ. કૃત "સૌંદર્યોપાસક" નવલકથા હિંદી ભાષાભાષીઓમાં સારું માન પામી છે. વૈજ્ઞાનિક નવલકથા 'રસાતલયાત્રા' પણ ઉચ્ચ કોટીની છે. હિંદી ભાષાના સર્વ નવલકથાકારોમાં શ્રીયુત પ્રેમચંદજી શ્રેષ્ઠ છે. તેમની નવલકથા 'સેવાસદન' પ્રસિદ્ધ થઈ કે તરત જ તેણે હિન્દીભાષાભાષીઓનાં મન હરણ કરી લીધાં અને હિન્દી ભાષાની તે સર્વોત્કૃષ્ટ નવલકથા ગણાઈ છે. પ્રેમચંદજીની બીજી નવલકથા 'વરદાન' છે. તે 'સેવાસદન'ની તોલે આવી શકે તેવી નથી. આ બન્ને નવલકથાઓમાં ચાલુ સામાજિક સ્થિતિનું ચિત્ર આપવામાં આવ્યું છે. 'રંગભૂમિ' માં સત્યાગ્રહનો પ્રયોગ દાખલ કરવામાં આવ્યો છે. એક ખ્રિસ્તિ સિગરેટના કારખાના માટે એક ગામના મહોલ્લાની જમીન કાયદાની મદદથી લઈ લે છે, અને તેની સામે ગામડિઆઓ સત્યાગ્રહ કરે છે. ગ્રામજનતાના આચારવિચારનો આબેહૂબ ખ્યાલ આ નવલકથા વાંચતા આવે છે. 'કર્મભૂમિ' માં એમ બતાવવામાં આવ્યું છે કે આ સંસાર માત્ર રંગભૂમિ જ નથી, પણ કર્મભૂમિ પણ છે. તેમાં દરેક વ્યક્તિએ પોતાનું કાર્ય શોધી કાઢી તે ગમે તે ભોગે પાર પાડવું જોઈએ. ગામોદ્ધાર, દલિતોની સેવા, અસ્પૃશ્યતાનિવારણ વગેરે ચાલુ પ્રશ્નોનો નિકાલ લાવવા માટે આપણે શું કરવું જોઈએ તેની સૂચના જીવંત પાત્રો દ્વારા સ્વ. પ્રેમચંદજી આ નવલકથામાં આપે છે.

સ્વ. પ્રેમચંદ્રજીની સાથે જ જયશંકર પ્રસાદનું નામ પણ ગણાવવું જોઈએ. તેમણે સ્વતંત્ર હિંદી નાટકની શરૂઆત તો કરી જ છે, પણ હિંદી ગદ્યશૈલીના વિકાસમાં યે તેમનો ફાળો ઘણો મોટો છે. 'કંકાલ' અને 'તિતલી' એ તેમની મુખ્ય કૃતિઓ છે. 'કંકાલ' નામની નવલકથામાં બાલ્ઝાક અને ઝોલાની ઢબે તેમણે વાસ્તવિક ચિત્ર રજૂ કર્યું છે. તે વાંચતાં માત્ર આનંદ જ મળતો નથી, પણ કંગાળો તરફ હૃદયમાં સહાનુભૂતિ ઉત્પન્ન થઈ મગજ તેમનાં દુઃખો વિષે વિચાર કરવા માંડે છે.

મરાઠી નવલસાહિત્ય

યુરોપમાં જેમ ઈટાલિયન વાર્તા 'નોવેલિનો' ઉપરથી નવલકથાનું નામ અને સ્વરૂપ લેવામાં આવ્યાં, તે પ્રમાણે મરાઠીમાં 'કાદંબરી' ઉપરથી આ બન્નેની પ્રેરણા મળી છે. મરાઠી નવલકથાની શરૂઆત કરવાનો યશ ખ્રિસ્તી થયેલા બાબા પદમજીને ભાગે જાય છે. બળવાના વર્ષમાં તેમની નવલકથા 'યમુનાપર્યટણ' પ્રસિદ્ધ થઈ, તેમાં હિંદુ વિધવાની દુર્દશાનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે.

હરિનારાયણ આપ્ટેએ સંખ્યાબંધ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી છે. કેટલીક સામાજિક નવલકથાઓ અને નવલિકાઓ પણ તેમણે લખી છે. તેમની નવલકથાઓમાં પણ 'લક્ષ્યાંત કોણ ઘેતો' અને 'ઉષઃકાળ' મુખ્ય છે. પહેલી નવલકથાનું વસ્તુ કેટલેક અંશે 'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટકને મળતું આવે છે.

આપ્ટેની સાથે જ ગણાવવા લાયક નામ નાથ માધવનું છે. તેમનું ખરું નામ દ્વારકાનાથ માધવરાવ પીતલે. તે મુંબઇ સરકારના જંગલખાતામાં અમલદાર હતા, પણ સિંહગઢ પાસે શિકાર કરતાં તે ૬૦ ફીટ ઊંચેથી પડી ગયા અને તેમના શરીરનો નીચેનો ભાગ

નકામો થઈ ગયો. ૧૪

આ પ્રમાણે હરવા ફરવાની શક્તિ નાશ પામ્યા પછી શ્રી. દ્વારકાનાથે લેખક તરીકેનો વ્યવસાય શરૂ કર્યો, અને નાથ માધવ એવું નામ ધારણ કર્યું. તેમણે એકંદરે ૫૦ જેટલાં પુસ્તકો લખ્યાં છે, જેમાં અધી જેટલી નવલકથાઓ છે. ઐતિહાસિક અને સામાજિક બન્ને પ્રકારની આ નવલકથાઓમાં 'સાંવળ્યા તાંડેલ' અને 'સોનેરી ટોળી' ખાસ વાંચવા લાયક છે.

પ્રો. વામન મલ્હાર જોશીએ ૧૯૧૫ માં 'રાગિણી' લખી નવલ-કથાક્ષેત્રમાં નવી ભાત પાડી. પ્રો. જોશી તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસી છે અને તેમનું આખું જીવન પત્રકારિત્વ અને શિક્ષણના કાર્યને સમર્પાયું છે. અત્યારે ભારતવર્ષીય મહિલા વિદ્યાપીઠની પૂનાની કૉલેજમાં અધ્યાપક તરીકે તે કામ કરે છે. 'રાગિણી'ને 'કાવ્યશાસ્ત્રવિનોદ' એવું વૈકલ્પિક નામ લેખકે આપ્યું છે; તે પ્રમાણે તેમાં અનેક વિષયોની લંબાણ ચર્ચા કરવામાં આવી છે જે કેટલીક વખત કંટાળો ઉપજાવે તેવી થઈ પડે છે.

'આશ્રમહરિણી' નાનકડી કથા છે, જેનું ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર જુનાગઢના સ્વ. પ્રાધ્યાપક હરિલાલ માધવજી ભટ્ટે કર્યું છે. તેમાં આશ્રમજીવનનું વાતાવરણ લેખકે કુશળતાથી ઉત્પન્ન કર્યું છે, પણ તેનો અંત જે રીતે આવે છે તેમાં અર્વાચીન સામાજિક ક્રાન્તિકારી

---

૧૪ અર્વાચીન મરાઠી સાહિત્યનો ઇતિહાસ (પૃ. ૩૨૯–૩૦) નામક પુસ્તકમાં શ્રી. ભાટેએ આપેલ આ વૃત્તાંત કરતાં અધ્યાપક આથવલે જુદું જ લખે છે. તેમણે નાથમાધવના સંબંધમાં લખ્યું છે: "તેઓ પહેલાં સૈન્યમાં નોકરી કરતા હતા, પણ લડાઈમાં તેમનો પગ જવાથી તલવારને બદલે હવે તેમને હાથમાં કલમ લેવી પડી. 'તલવાર શ્રેષ્ઠ કે કલમ' આનો જવાબ શ્રી. નાથમાધવના જીવન પરથી આપવો હોય તો 'કલમ શ્રેષ્ઠ' એમ જ આપવો જોઈએ; કારણકે જ્યારે તલવારે તેમને દગો દીધો ત્યારે કલમે તેમને આધાર આપ્યો" [વર્તમાન મરાઠી સાહિત્યની સમાલોચના, ગુજરાતી સાહિત્ય સંમેલનના બારમા અધિવેશનનો અહેવાલ]

દૃષ્ટિ દેખાય છે. ધૌમ્ય અને ગભસ્તિગત બન્ને સુલોચનાને પરણે છે, કારણકે ત્રણેને એકબીજાની સોબત વિના ચાલી શકે તેમ નથી.

'સુશીલેચા દેવ'માં સુશીલા કેવી રીતે બાલપણમાં મૂર્તિને, પછીથી પતિને અને છેવટે આદર્શને દેવ માને છે તે બતાવ્યું છે. 'ઇંદુ ભોળે વ સરલા કાળે' અસહકારના સમયની પત્રોના રૂપમાં લખાયેલી નવલકથા છે.

પ્રો. ફડકે અત્યારના વાચકોના અતિ પ્રિય નવલકથા-લેખક છે. 'કલાની ખાતર કલા' એવો તેમનો અભિપ્રાય છે. 'કુલાબ્યાચી દાંડી'એ તેમની પ્રથમ સ્વતંત્ર નવલકથા છે. ત્યારપછી 'અટકેપાર,' 'યુગાન્તર,' 'દૌલત,' 'નિરંજન,' 'કલંકશોભા,' 'ઉદ્ધાર,' 'કાશ્મીરી ગુલાબ' વગેરે નવલકથાઓ શ્રી ફડકેએ લખી છે. તેનું વસ્તુ હમેશાં આકર્ષક અને વાતાવરણ કલ્પનારમ્ય હોય છે. નાયક-નાયિકાઓ તરુણ અને સુંદર તથા તવંગર અને સુશિક્ષિત હોય છે. તેઓ રેલ્વેના બીજા વર્ગમાં જ મુસાફરી કરે છે અને મોટર સિવાય ભાગ્યે જ બહાર નીકળે છે. વળી પાત્ર, પ્રસંગ અને વિચારની એકતા શ્રી. ફડકેની નવલકથાઓમાં દેખાય છે. આ રીતે શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓ સાથે તેનું ઘણું સામ્ય જોવામાં આવે છે.

ડૉ. શ્રીધર વ્યંકટેશ કેતકર એક અસાધારણ પ્રકૃતિ અને પ્રવૃત્તિના પુરુષ હતા. તેમણે મરાઠી જ્ઞાનકોશ તૈયાર કરવા ઉપરાન્ત બીજી અનેક પ્રવૃત્તિઓ કરી હતી; જેમાં નવલકથા-લેખનનો પણ સમાવેશ થઈ જાય છે. તેમની 'ગાંવસાસૂ,' 'આશાવાદી,' 'બ્રાહ્મણ-કન્યા' વગેરે નવલકથાઓમાં પાત્રાલેખન કે વસ્તુસંકલના જેવું કાંઈ જ દેખાતું નથી. સમાજશાસ્ત્રની શોધખોળના ટાંચણો જેવાં આ પુસ્તકોને નવલકથાના વર્ગમાં મૂકતાં પણ કેટલાક વિવેચકોને સંકોચ થાય છે.

શ્રી. ખાંડેકરનું સ્થાન શ્રી. વામન મલ્હાર જોશી અને પ્રો. ફડકેની વચ્ચે આવે છે. તેમાં વિચારો છે પણ તે છૂટા પડી જાય

તેવા નથી, તે જ પ્રમાણે તેમાં કલા છે પણ તે હેતુ વિનાની નથી. શ્રી. ખાંડેકર માને છે કે કલા એ શસ્ત્ર છે અને તેનો ઉપયોગ લોકસંગ્રહાર્થે કરવો જોઈએ.

'દોનધ્રુવ'માં શ્રમજીવી અને મૂડીવાદી વર્ગો વચ્ચેનું અંતર બતાવ્યું છે. 'કાંચનમૃગ' ગ્રામોદ્ધારનો પ્રશ્ન ચર્ચે છે. 'હૃદયાચી હાંક' કહે છે કે લગ્નમાં બાહ્ય હેતુઓ ઉપર ધ્યાન આપવું જોઈએ નહિ, પણ માત્ર અંતરના આકર્ષણને જ અનુસરવું જોઈએ. 'ઉલ્કા'માં આપણા દેશના રાજકીય જીવનનો ઇતિહાસ વાર્તાના રૂપમાં મળે છે. તેનો નાયક પ્રથમ અસહકારી પછી સત્યાગ્રહી અને છેવટે 'ક્રાન્તિકારી' બને છે.

મામા વરેરકર પણ આવા જ ધ્યેયલક્ષી નવલકથાકાર છે. ૧૯૨૭ માં 'વિધવા કુમારી' લખી તે પહેલાં તેમણે નાટકલેખક તરીકે ખ્યાતિ મેળવી હતી. આ નવલકથામાં કલા અને બોધનું સુભગ મિશ્રણ થયેલું જોવામાં આવે છે. વિધવાઓએ ચાંલ્લો કરવો જોઈએ એવા આ નવલકથાના બોધને અનેક વિધવાઓએ જીવનમાં અપનાવી લીધો છે, તે કલાનો જેવો તેવો વિજય ન ગણાય. 'ધાંવટાં ધાંટા'માં મિલમજૂરોના જીવનનો ચિતાર તથા તેમના પ્રશ્નોનો વિચાર જોવામાં આવે છે. 'સોન્યાચા કળસ' નામના તેમના નાટકમાં આ જ વાત કહેવામાં આવી છે. તેના કરતાં આ નવલકથાની રજૂઆત વધારે સારી છે. છતાં કલાની દૃષ્ટિએ તે 'વિધવા કુમારી'ની બરાબરી કરી શકતી નથી. આ પછી શ્રી વરેરકરે 'કુલદેવતા' 'ગોદૂ ગોખલે' 'વેણુ વેલણકર' 'ઉમળતી કળી' વગેરે નવલકથાઓ અને 'વિધવા કુમારી' ના અનુસંધાનમાં 'પરત ભેટ' લખી છે. આ સર્વમાં 'વિધવા કુમારી' ના લેખકની કલા કોઈ કોઈ જગાએ જોવામાં આવે છે, છતાં એકંદરે કલાની દૃષ્ટિએ આ નવલકથાઓ સફળ ગણી શકાય તેવી નથી. છતાં પ્રશ્નોની ચર્ચાની દૃષ્ટિએ આ નવલકથાઓ અવશ્ય વાંચવા લાયક છે.

માલખેાડકરની ત્રણ જ નવલકથાઓ હજુ સુધી પ્રસિદ્ધ થઈ છે, પણ તે ભાવિ માટે સારી આશા ઉત્પન્ન કરે તેવી છે. તેની 'મુક્તાત્મા'થી સાચી રાજકીય નવલકથાની શરૂઆત મરાઠીમાં થઈ એમ કેટલાક વિવેચકો માને છે. તેનું વસ્તુ કાનપુર કાવતરાં કેસ તથા સામ્યવાદી ચળવળ સાથે સંબંધ ધરાવે છે. 'ભંગલેલેં દેઉળ' લગ્ન-વિચ્છેદના પ્રશ્ન ઉપર રચાયેલી નવલકથા છે. આ લેખકની ત્રીજી નવલકથા 'શાપ'માં મનોવિશ્લેષણ (Psycho-analysis) પદ્ધતિથી પાત્રોના હૃદયના અંતરગત ભાવો દર્શાવવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે, પરંતુ તેમાં પ્રેમના બાહ્ય સ્વરૂપનું વર્ણન કરવા પર લેખકે જેટલું લક્ષ્ય આપ્યું છે તેટલું તેની પાછળ રહેલ આંતર મનોવ્યાપારના આલેખન પર આપ્યું નથી, એમ કહેવું જોઈએ. મરાઠી નવલકથાના વિકાસમાં સ્ત્રીલેખકોએ પણ સારો ફાળો આપ્યો છે. શ્રી. વિભાવરી શિરૂળકરની નવલકથા 'હિંદોળ્યાવર' માં એક ત્યકતા સ્ત્રી પોતાને મનપસંદ પુરુષને વરણે છે એમ બતાવ્યું છે. સૌ. ઈંદિરાબાઈ સહસ્રબુદ્ધેએ ૧૯૧૭માં પ્રસિદ્ધ કરેલ 'ગોદાવરી'માં વિધવાવિવાહની તરફેણ અને બાળ-લગ્નનો વિરોધ કર્યો છે. 'કેવળધ્યેયાસાઠીં' માં લગ્નસંસ્થાની અનાવશ્ય-કતાનું અને 'બાળુબાઈ ધડા ઘે' માં સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યનું પ્રતિપાદન કરવામાં આવ્યું છે. આ બન્ને નવલકથાઓ મૌલિક નથી એમ કહેવાયું છે.

આમ બાહ્ય જીવનના આલેખનથી શરૂ કરી ધીમે ધીમે નવલકથા આંતર જીવનના દર્શન સુધી ગઈ છે. કાર્યો, તે કરતી વ્યક્તિઓ અને વ્યક્તિઓનાં કાર્યો પાછળ કામ કરી રહેલાં બળો એ પ્રમાણે જુદી જુદી બાબતો વાંચકોના મનને આકર્ષતી આવી છે. તેમાં સ્થૂલને બદલે દૃષ્ટિ સૂક્ષ્મ થતી જતી દેખાય છે. અમુક કાર્ય કેવી રીતે થયું કે કોણે કર્યું તેના બદલે તેણે તે કામ શા માટે કર્યું એના આલેખનમાં અત્યારનો વાંચક ખાસ રસ લે છે.

શરૂઆતમાં નાયકનાયિકા તરીકે રાજારાણીને જ પસંદ કરવામાં આવતાં. કયારેક નગરશેઠ અને પ્રધાન કે પ્રધાનપુત્ર અને પ્રધાનપુત્રી પણ વાર્તાઓમાં મુખ્ય પાત્રો તરીકે આવતાં. પછીના જમાનામાં ધનિકોએ આ ઇજારો રાખ્યો હતો. એટલે બંગાળી નવલકથાઓના નાયકોને પ્રેમ કરવા સિવાય કાંઈ ધંધો જ દેખાતો નહિ. તે પરથી આ લખનારને તેઓ ખાતા કયાંથી હશે એવો સ્થૂલ પ્રશ્ન કેટલીક વાર ઉત્પન્ન થતો, અને પછીથી તેનું સમાધાન ઈતિહાસમાંથી મળ્યું કે એ ગાળામાં તો કાયમી જમીનદારી હોવાથી ત્યાં જમીનદારોને પ્રેમ અને એવું તેવું કરવા માટે પુષ્કળ નવરાશ હોય. પછીથી યુનિવર્સિટીના પદવીધરોને આ માનના સ્થાને મૂકવામાં આવતા હતા. નાયક બી. એ. એમ. એ. અને નાયિકા મેટ્રિક કે અન્ડર ગ્રેજ્યુએટ એવી ગોઠવણ કરવામાં આવી હતી. હવે છેલ્લે બધે બન્યું છે તેમ આંહી પણ શ્રમજીવીઓને અગ્રસ્થાન આપવા માંડયું છે. નાયકનાયિકા સંબંધીના આ વિકાસની પ્રમાણે જ ખલપાત્રોના આલેખનમાં પણ ઉત્ક્રાન્તિ દેખાય છે. પ્રથમ દુષ્ટ ગુણોવાળી વ્યક્તિઓ શઠના સ્થાને મૂકવામાં આવતી. પછી સમાજને શઠની જગા મળી; પણ છેવટે સમજાયું કે સામાજિક રીતરિવાજો અને માન્યતાઓ કરતાં પણ વધારે જવાબદાર વ્યક્તિની પોતાની અંદર રહેલ નિર્બળતાઓને જ ગણવી જોઈએ. જેમ માનવીના હૈયામાં ઇશ્વર બેઠો છે અને યંત્રની માફક માયાથી ચલાવે છે, તે જ પ્રમાણે કલિ પણ કરે છે. અને કૃષ્ણે શ્રીમુખે સમજાવ્યું છે, તે પ્રમાણે એનાથી કરાતાં સર્વ કાર્યો પણ ઇશની જ લીલા છે.*

---

*ગુજરાતી નવલકથા વિષે જુદો લેખ લખ્યો છે, એટલે અહીં સંક્ષિપ્ત દર્શન પૂરું થાય છે.

ગુજરાતી નવલકથા*

ગુજરાતી નવલકથાની રચના અંગ્રેજી નવલકથાને અનુસરીને થઈ છે, નહિ કે જૂના ગુજરાતી કે સંસ્કૃત વાર્તાગ્રંથોને આધારે. કાદંબરી અને વાસવદત્તા સંસ્કૃત સાહિત્યના પ્રખ્યાત વાર્તાગ્રંથો છે. તેની સાથે ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ નવલકથા 'કરણઘેલા'ને સરખાવતાં આ વિધાન તરત જ સમજી શકાશે. તે જ પ્રમાણે સામળની વાર્તાઓની સાથે પણ 'કરણઘેલા'નું કે શરૂઆતની બીજી કોઈ નવલકથાનું કાંઈ જ સામ્ય દેખાતું નથી.

'કરણઘેલો' ગુજરાતની પ્રથમ નવલકથા ગણાય છે. તેની પ્રસ્તાવનામાં કહેલા નીચેના શબ્દો આ જ માન્યતાને પુષ્ટિ આપે છે. સ્વ. નંદશંકરે લખ્યું છે: 'આ પ્રાન્તના ઘણાખરા લોકોને ગુજરાતી કવિતામાં લખેલી વાર્તાઓ વાંચવાનો ઘણો શોખ છે; પણ હજી સુધી એવી વાર્તાઓ ગદ્યમાં લખાયેલી ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી થોડી છે, અને છે તે લોકોમાં પ્રસિદ્ધ નથી. આ ખોટ પૂરી પાડવાને તથા અંગ્રેજી ગાથા તથા વાર્તાના જેવાં ગુજરાતીમાં પુસ્તકો તૈયાર કરાવવાને આ પ્રાન્તના માજી એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટર મહેરબાન રસલ સાહેબે મારી આગળ પોતાની મરજી જણાવી તથા એવી વાર્તા બનાવવાને

*ગૂજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદના ઉપક્રમથી તા. ૨૭–૨–૧૯૪૭ ને રોજ "ગુજરાતી નવલકથાની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ" એ શીર્ષક હેઠળ આપેલું ભાષણ.

તે સાહેબે મને કહ્યું. તે ઉપરથી આ પુસ્તક મેં રચ્યું.' ગુજરાતની આ પ્રથમ નવલકથા 'કરણઘેલા'ની પ્રકાશન સાલ જુદા જુદા લેખકોએ જુદી જુદી આપી છે. "સ્વ. રમણભાઈ, રા. દેરાસરી, દી. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, રા. વિનાયક મહેતા, અને છેલ્લે 'કરણઘેલા'ની ગઈ સાલ બહાર પડેલી શતાબ્દી આવૃત્તિ—એ સૌ એની પ્રકાશન સાલ સને ૧૮૬૮ આપે છે, પણ આ સાલ દેખીતી જ ખોટી છે. કેમકે એનાં બે સમકાલીન અવલોકનો સને ૧૮૬૭માં પ્રકટ થયેલાં...એટલે રા. હીરાલાલ પારેખે 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'માં ૧૮૬૬ની સાલ આપી છે તે જ સાચી ગણવાની."[1] શ્રી. વિશ્વનાથે અહીં બે સાલો આપી છે, પણ એક ત્રીજી સાલ પણ આપવામાં આવી છે. 'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય' એ પુસ્તકના લેખક સ્વ. મણિભાઇ નારણજી તંત્રી બી. એ. 'કરણઘેલો' ૧૮૬૭માં પ્રકટ થઈ એમ કહે છે.[2] આ સાલ લેતાં શ્રી. વિશ્વનાથે દર્શાવેલ અવલોકનનો વાંધો આવતો નથી, પરંતુ આ લખનારે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટીના પુસ્તકાલયમાં 'કરણઘેલા'ની પ્રથમ આવૃત્તિ જોઈ છે અને તેમાં પ્રકાશન સાલ ૧૮૬૬ છે, એટલે હવે આ અનુમાન વિષે કાંઈ જ શંકા રહેતી નથી. ૧૮૬૮ની સાલનો ભ્રમ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થયો એ વાત જરા વિચારવા જેવી છે. પ્રસ્તાવનામાં સ્વ. નંદશંકરે પ્રકાશનસાલ આપી નથી, અને પાછળની આવૃત્તિઓની પ્રસ્તાવનાઓમાં ૧૮૬૮ને પ્રકાશન સાલ માનીને જ લખવામાં આવ્યું છે, જેને ઉપર દર્શાવેલા સર્વ લેખકોએ સ્વીકારી લીધી છે.

'કરણઘેલો' પ્રસિદ્ધ થઈ એ જ સાલમાં 'સાસુવહુની લડાઈ' નામે 'વારતારૂપે ખરી છબી, સુબોધ અને રમૂજ સહિત' સ્વ. મહી-

---

૧ 'સાહિત્યસમીક્ષા.' પરંતુ 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર' પુ. ૪ માં સ્વ. હીરાલાલ પારેખે ૧૮૬૮ની સાલ જ આપી છે. (પૃ. ૪૦) પુ ૫ માં ૧૮૬૬ છે.

૨ પૃષ્ઠ ૫૪.

પતરામે પ્રકટ કરી. આ વાર્તા 'સને ૧૮૬૬ માહે ડિસેમ્બર'માં પ્રકટ થઇ, એ તેના મુખપૃષ્ઠ પરના શબ્દો પરથી કહી શકાય કે 'કરણઘેલો' પ્રકટ થઈ તે જ વર્ષમાં છપાયા છતાં આ સામાજિક નવલકથા તેની પછી પ્રકટ થઈ હશે. એટલે 'કરણઘેલો' ગુજરાતી નવલકથાનું પ્રથમ પુસ્તક છે એમાં શંકા રાખવા જેવું લાગતું નથી.

આ બન્ને નવલકથાઓ એક જ વર્ષમાં પ્રકટ થઈ છતાં તેમાંની પ્રથમ ઘણી વખણાઈ ત્યારે બીજી અત્યારે માત્ર ખાસ અભ્યાસીઓ સિવાય કોઈ જ વાંચતું નથી, તેનાં કારણો વિચારવા જેવાં છે.

'કરણઘેલો' ઐતિહાસિક નવલકથા છે. તેમાં ગુજરાતના છેલ્લા રજપૂત રાજા કરણની કરુણકથા છે. તેમાં મૌલિકતા ઘણી ઓછી છે. લેખકે મોટે ભાગે પોતાના વાચન, શ્રવણ અને નિરીક્ષણદ્વારા મેળવેલી જ્ઞાનસામગ્રી આ પુસ્તકમાં કુશળતાથી ગોઠવી દીધી છે. તેમાં આપેલું સામાજિક જીવન મોટે ભાગે તત્કાલીન સુરત શહેરનું જીવન છે. ઐતિહાસિક પ્રસંગો અને સ્થળોનું વર્ણન રાસમાળા અને બરોની જેવા ફારસી ઇતિહાસકારોમાંથી લીધેલું છે, અને ચિંતન રાસેલાસ વગેરે અંગ્રેજી ગ્રંથોમાંથી છે.[3] વાર્તામાં છૂટકછૂટક બોધ ઘણો આવે છે, પણ આખા પુસ્તકનો બોધ તો 'સાસુવહુની લડાઇ'ને મથાળે તુલસીદાસનો પ્રખ્યાત દુહો 'રામ ઝરૂખે બેઠકે' લખીને ભાષાન્તરમાં આપ્યો છે તેના જેવો જ છે કેઃ 'ન્યાય-આસન પર બેસીને પરમેશ્વર સહુનો ઇન્સાફ કરે છે, ને જેણે જેવાં કામ કર્યાં હોય તેને તેવાં ફળ આપે છે.' કરણ રાજાએ પોતાના પ્રધાન માધવની સ્ત્રી રૂપસુંદરીનું હરણ કર્યું, તો તેની રાણી અને પુત્રી દિલ્હીના મુસલમાન બાદશાહોના જનાનામાં ઘસડાઈ ગઈ અને એમની જે સ્થિતિ થઈ તે બતાવે છે કે કર્મનાં ફળ વ્યાજ સાથે ભોગવવાં પડે છે.

એટલે બોધમાં કે વાર્તા કહેવાની કળામાં પણ કાંઈ ખાસ

---

૩. સાહિત્યસમીક્ષા (વિશ્વનાથ ભટ્ટ)

તફાવત આ બે વાર્તાઓ વચ્ચે લાગતો નથી. પરંતુ 'કરણઘેલા'ની ભાષા ઘણી સંસ્કારી લાગે છે. આ બન્ને લેખકો સુરતના હતા, છતાં નંદશંકર અને મહીપતરામની ભાષામાં ઘણો તફાવત જોવામાં આવે છે. મહીપતરામે ભાષાશૈલી પર કદીએ ધ્યાન આપ્યું હોય એમ લાગતું નથી. તે પ્યુરીટન ઢબના સુધારક હતા, અને જેમ જીવનમાં ટાપટીપ ન જોઈએ તેમ ભાષાશૈલીમાં પણ ટાપટીપ ન જોઈએ; કારણ એ દૂષણ છે, એમ તે માનતા હશે એમ લાગે છે. તેમણે તો પોતાને જે કાંઇ કહેવાનું છે તે સરળ, સીધી રીતે કહી નાખ્યું છે ત્યારે નંદશંકરે શબ્દપસંદગી, વાક્યરચના, અલંકાર વગેરે બાબતો પર ખૂબ ધ્યાન આપ્યું હોય એમ લાગે છે.

'કરણઘેલો' ઐતિહાસિક નવલકથા હતી, ત્યારે 'સાસુવહુની લડાઈ' સામાજિક વાર્તા હતી. તેથી પણ બન્નેની લોકપ્રિયતા પર ઘણી અસર થઈ છે. પોતાના જમાનાનું જ ચિત્ર જોવા માટે હજુ લોકો ટેવાયા ન હતા. સર્વત્ર પ્રથમ સાહસકથા અને અદ્‌ભુતકથા આવે છે, અને પછી વાસ્તવિક જીવનનો ચિતાર આપતી વાર્તાઓ આવે છે. એટલે 'કરણઘેલા'ની ઐતિહાસિક વાર્તા, જેમાં બાબરા ભૂતની અને બીજી અદ્‌ભુત આડકથાઓ આવે છે; તેમ તેણે વાચકોના મનનું સ્વાભાવિક રીતે જ આકર્ષણ કર્યું.

વળી 'સાસુવહુની લડાઈ'માં આપણી સમાજનાં દૂષણો બતાવવામાં આવ્યાં છે, તેથી આપણું સ્વમાન ઘવાય છે, અને એ દૂષણો દૂર કરવાની જવાબદારી આપણા ઉપર આવી પડે છે; જ્યારે 'કરણઘેલા'માં આપણા ભવ્ય ભૂતકાલનું વર્ણન છે, જેથી આપણું અભિમાન પોષાય છે. વળી, એ ભૂતકાળની ભવ્યતાનો નાશ આપણે નથી કર્યો એટલે એ માટે આપણી કાંઈ જ જવાબદારી ઊભી થતી નથી

'કરણઘેલા'ની અસાધારણ ફતેહનું પરિણામ ગુજરાતી નવલકથાના વિકાસ પર એ આવ્યું કે કેટલાક સમય સુધી નવલકથા એટલે

ઐતિહાસિક નવલકથા એવો જ ખ્યાલ સામાન્ય રીતે વાચકો અને લેખકોના મનમાં બંધાઈ ગયો. તેથી જ મહીપતરામે પોતાનો સામાજિક વાર્તાનો સ્વતંત્ર રસ્તો છોડી દઇને 'કરણઘેલા'ના અનુકરણમાં 'વનરાજ ચાવડો' (૧૮૮૧) અને 'સધરા જેસંગ' જેવી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી. આ નવલકથાઓમાં ખાસ દૂષણ એ બતાવવામાં આવે છે કે તેમાં સ્થળે સ્થળે પોતાના સમયના સાંસારિક કુરિવાજો ઉપર ટીકા કરવામાં આવી છે. પણ મહીપતરામનો સુધારક તરીકેનો જુસ્સો જે ઐતિહાસિક નવલકથામાં કલાને દૂષણરૂપ નીવડે છે, તે જ સામાજિક નવલકથાઓમાં ભૂષણ બની જાત. પરંતુ ઉપર દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે મહીપતરામ ઐતિહાસિક નવલકથાના પ્રચલિત વહેણમાં ખેંચાયા અને આપણે કેટલીક સામાજિક સુધારણાના જુસ્સાવાળી વાર્તાઓ ખોઈ.

અહીં એ વાત જણાવવી જોઇએ કે નંદશંકરે પણ સંસારસુધારા સંબંધી પોતાના વિચારો 'કરણઘેલા'માં દાખલ કર્યા છે. ગુણસુંદરી સતી થતાં પહેલાં વિધવાઓની મુશ્કેલીઓનું જે વર્ણન કરે છે, તે આનું સારું દૃષ્ટાંત છે. પરંતુ નંદશંકરે આ જુસ્સા પર કાંઈક અંકુશ રાખ્યો દેખાય છે, જેવું મહીપતરામમાં દેખાતું નથી.

અનંતપ્રસાદ ત્રિકમલાલ વૈષ્ણવે રચેલી 'રાણકદેવી' (૧૮૭૯)[૪] ને સ્વ. નવલરામ "'કરણઘેલા'ની જે બેત્રણ નકલો થઈ છે તેમાં 'સર્વોપરી'[૫] ગણે છે.

'ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડ દેશની વાર્તા' ૧૮૭૫માં પ્રસિદ્ધ થઈ. સ્વ. નવલરામે તેની ઘણી પ્રશંસા કરી હતી. આપણા દેશમાં પ્રચલિત લોકવાર્તાઓનો આ સંગ્રહ ફરામજી બમનજી નામના મુંબઈના એક

૪. દી. બ. ઝવેરીએ 'વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો'માં અને 'ગુજરાતી સાહિત્ય: તેનું મનન અને વિવેચન'ના લેખક શ્રી. રામચંદ્ર શુક્લે તેમના લેખ ગુજરાતી નવલકથામાં ૧૮૮૪ની સાલ આપી છે, તે દેખીતી રીતે જ ખોટી છે, કારણ સ્વ૦ નવલરામે તેનું અવલોકન ૧૮૭૯ માં કર્યું છે.

૫ નવલગ્રંથાવલી.

પારસી વિદ્વાને કર્યો હતો. તેમાં કદાચ સ્વ. કેશવલાલ મોતીલાલ વકીલ અને સ્વ૦ ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી જેવા ગુજરાતી લેખકોએ મદદ કરી હોય, છતાં ભાટચારણો પાસેથી આ વાર્તાઓ મેળવવાની અને તે તૈયાર કરાવવાની સર્વ જવાબદારી તો આ 'ઉત્કૃષ્ટ પારસી વિદ્વાન'[6] ની જ હતી; અને તે કાર્ય આટલું વહેલું હાથ ધરનારની જેટલી પ્રશંસા કરીએ તેટલી ઓછી જ ગણાય. સ્વ. નવલરામે લખ્યું છે: 'આવી વાર્તાઓનો સંગ્રહ કરવો એ મહા મહેનતનું તથા ભારે ખર્ચનું કામ છે. એને માટે દેશના જુદાજુદા ભાગમાં રખડવું પડે છે, ભાટચારણોનાં મન મનાવવાં પડે છે, અને તેમ કરતાં કેટલી મહેનતે એક વાર્તા પૂરીપાંસરી હાથ લાગે છે. આવી વાર્તાઓને સંઘરી રાખવાનો ખરેખરો હાલ વખત આવ્યો છે.'[7]

આ પુસ્તકને તથા મણિલાલ છબારામ કૃત 'ગુજરાતની જૂની વાર્તાઓ'ને નવલકથાના ઇતિહાસમાં એ રીતે સ્થાન છે કે નવલકથાના લેખકોને તેમાંથી જોઈતી સામગ્રી મળી આવે છે. એ રીતે મૌલિક નવલકથાઓના જેટલું જ, નવલકથાના વિકાસમાં સંશોધિત સાહિત્ય ઉપયોગી છે.

આ જ દિશામાં પાછળથી બીજા સાહિત્યસેવકોએ કામ કરી લોકકથાઓનો ઘણો મોટો ભાગ પ્રગટ કરી દીધો છે. શિવાજી અને જેબુન્નિસાના કવિ તરીકે પ્રથમ પ્રસિદ્ધિ મેળવનાર શ્રી. હરગોવિંદ પ્રેમશંકરે 'કાઠિયાવાડની જૂની વાર્તાઓ' બે ભાગમાં પ્રસિદ્ધ કરી છે. આનો વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને રસિક શૈલીમાં ઉપોદ્‌ઘાત પ્રાધ્યાપક બલવંતરાય ઠાકોરે લખ્યો છે. શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' અને બીજાં પુસ્તકો દ્વારા લોકસાહિત્યની જે વિશાળ પ્રમાણમાં સેવા કરી છે, અને તેમાં જે સંશોધનની નવી દૃષ્ટિ દેખાય છે, તે પરથી તેમને આ ક્ષેત્રમાં હરકોઈ સાહિત્યઇતિહાસકાર પ્રથમ સ્થાન આપશે.

'રાસમાળા' અને 'રત્નમાળ' આ પ્રકારનાં પ્રથમ પુસ્તકો છે.

---

૬ નવલગ્રંથાવલી. ૭ નવલગ્રંથાવલી

'કરણઘેલો', 'રાણકદેવી' વગેરે નવલકથાઓના લેખકોને આ પુસ્તકોમાંથી ઘણી સહાય મળી હતી, અને હજુ પણ એ ભંડાર અનેક નવા નવા ઐતિહાસિક નવલકથા લખનારાઓને સામગ્રી પૂરી પાડી શકે તેમ છે. જોકે, તેમ કરતાં પાછળથી થયેલી શોધખોળોને પણ અવશ્ય ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ.

૧૮૬૬માં ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઐતિહાસિક નવલકથાની શરૂઆત થઈ, તે જ વર્ષમાં સામાજિક નવલકથા પણ પ્રકટ થઈ હતી. પણ તેનો વિકાસ આગળ દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે બિલકુલ થયો ન હતો, એટલે પ્રથમ સફળ ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાનું માન ૧૮૮૭માં પ્રકટ થયેલ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા ભાગને મળે છે. પણ ચાર ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની આખી નવલકથાને માત્ર સામાજિક વિભાગમાં જ ન સમાવી શકાય. તેનો પ્રથમ ભાગ ઉત્તમ કલાકૃતિ છે અને તેમાં સામાજિક તથા દેશી રજવાડાનું જીવન ચીતરવામાં આવ્યું છે. બીજો ભાગ આપણું કૌટુંબિક જીવન દર્શાવે છે, એટલે તે માત્ર સામાજિક નવલકથા જ છે, ત્યારે પહેલા ભાગમાં રાજકીય કથાનાં તત્ત્વો પણ છે. ત્રીજો ભાગ રાજકીય નવલકથા જ છે, ત્યારે ચોથો ભાગ રૂપકગ્રંથિ અથવા રૂપકકથા છે. આ રીતે ઐતિહાસિક નવલકથાને તો ઉત્પત્તિની સાથે વિકાસમાં ઘણી આગળ લાવીને નંદશંકરે મૂકી દીધી હતી, એટલે તેને જાણે ગોવર્ધનરામે છોડી દીધી,[૮] અને રાજકીય, સામાજિક તથા રૂપકમિશ્ર માનસશાસ્ત્રીય નવલકથાના પ્રકારો 'સરસ્વતીચંદ્ર' દ્વારા આપણને આપ્યા.

પણ આ પ્રમાણે ગુજરાતી નવલકથાજગતમાં પ્રફુલ્લ અમીવર્ષણ ચંદ્રરાજ ઊગ્યો તે પહેલાં કેટલાક પ્રાથમિક પ્રયાસો થયા હતા.

---

૮ જોકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ત્રીજા ભાગમાં ઐતિહાસિક તત્ત્વો પણ છે, છતાં તેને આપણે રાજકીય નવલકથા ગણીએ તે જ વધારે યોગ્ય છે. કારણ કે ભૂતના બણગાના કરતાં ભવિષ્યનું માર્ગદર્શન કરાવવા તરફ લેખકનું વધારે વલણ જોવામાં આવે છે.

'અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન' (૧૮૭૯)[૯] અત્યારે કોઈ ભાગ્યે જ વાંચે છે. તેનું સ્વ. નવલરામે કરેલું વિવેચન વાંચીને જ, તેના વિષે જેમને લખવું પડે છે તે લેખકો પણ ચલાવી લેતા લાગે છે. અને તેથી જ આ નવલકથામાં નવલરામે ગણાવેલ અશુદ્ધ ભાષા, ડોળભરી વાક્યરચના, અનેક આડકથાઓ અને ઢંગધડા વિનાનાં આસુરી પાત્રો; એ સર્વ દોષો હોવા છતાં તેમાં કેટલાક મહત્ત્વના ગુણો છે તે તરફ ધ્યાન ગયું નથી. આ નવલકથાને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા અને બીજા ભાગની પુરોગામી ગણી શકાય. દેશી રાજ્યોમાં કેવું અંધેર ચાલે છે, કેવી ખટપટો થાય છે, કેવા અધમ મનુષ્યોના હાથમાં રાજ્યવહીવટ હોય છે, તથા તે સુધારવા માટે શું કરવું જોઈએ, એ જાતનો વિચાર આ નવલકથામાં પ્રથમ જ કરવામાં આવ્યો. દેશી રાજાઓની લંપટતા શોધવા માટે નંદશંકર કરણઘેલાના સમય સુધી પાછળ ગયા, પણ હરગોવિંદદાસે બતાવ્યું કે કરણ જેવા વિષયી રાજાઓ હજુ પણ આપણા દેશમાં છે, માત્ર તેમનો નાશ કરવા કોઈ અલાઉદ્દીન હવે આવી શકે તેમ નથી–કારણ લોર્ડ વેલેસ્લીની સહાયકારી સંધિએ તેમને અભયદાન આપ્યું છે!

ગોવર્ધનરામે દેશી રાજ્યોનો પ્રશ્ન 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં લીધો ત્યાર પછી તો કેટલાંક વર્ષો સુધી આપણી નવલકથામાં એવી પ્રણાલિકા જ પડી ગઈ કે રજવાડી ખટપટ તેમાં આવવી જ જોઇએ, તે છેક શ્રી. મુનશીની 'વેરની વસૂલાત' સુધી ચાલ્યું. પણ પોતાની આસપાસની રજવાડાંની સૃષ્ટિને નવલકથામાં, ભલે અતિશયોક્તિ કરીને પણ, ઉતારવાનો પ્રથમ પ્રયાસ હરગોવિંદદાસે કર્યો. વળી 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જેમ દરેક પાત્ર પોતાના નામનો મહિમા રાખે છે, તેમ 'અંધેરી

---

૯. દી. બ. ઝવેરીએ 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર' પુ ૪ માં ૧૮૮૧ ની સાલ આપી છે, તેજ પ્રમાણે સાલ 'ગુ. સા. ના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો'માં આપી છે, પણ તેનું અવલોકન સ્વ૦ નવલરામે ૧૮૭૯ માં કર્યું હતું, એટલે અહીં એ સાલ આપી છે.

નગરી'માં પણ જોવામાં આવે છે. અંધેરી નગરીમાં આટલું બધું અજવાળું કેવી રીતે આવી ગયું તે તરફ સ્વ. નવલરામનું ધ્યાન ગયું નથી, એ નવાઇભરેલું લાગે છે! આ અંધેરી નગરીનો રાજા ગંધર્વસેન છે; અને પ્રધાન ગંડુપુરી નામે બાવો, દુર્બલસિંહ સેનાપતિ, બોથડપંત ખજાનચી, જુલમેશ્વર જકાતખાતાનો ઉપરી, અજ્ઞાનભટ ન્યાયાધીશ તથા અબુધ નામનો આરબ પટ્ટેરગીર છે. દુર્ગુણી પાત્રોની માફક સદ્‌ગુણી પાત્રો પણ નામ તેવા ગુણો ધરાવે છે. આવાં પાત્રોમાં મુખ્ય રાણી સગુણસુંદરી અને રાજકુમાર જયસિંહ છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પણ આવાં જ જડસિંહ, મૂર્ખદત્ત, શઠરાય, કરવતરાય, દુષ્ટરાય, ગરબડદાસ, ગુમાન, પ્રમાદધન વગેરે નામ પ્રમાણે દુર્ગુણ ધરાવતાં અને બુદ્ધિધન, સરસ્વતીચંદ્ર, મણિરાજ, સુંદર, જરાશંકર, વિદ્યાચતુર વગેરે યથાનામ સદ્‌ગુણયુક્ત પાત્રો આવે છે. સગુણસુંદરી ઉપરથી કદાચ ગોવર્ધનરામને ગુણસુંદરી સૂઝયું હોય, જેમ પાછળથી ગુણસુંદરીના નામની અસર શ્રી. મુનશીની 'વેરની વસૂલાત'માં નાયકની માતા ગુણવંતીના નામમાં દેખાય છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની બીજી પુરોગામી નવલકથા 'રૂઢિ અને બુદ્ધિની કથા' નામની નાનકડી વાર્તા છે. વકીલ કેશવલાલ પરીખની લખેલી આ ૩૨ પૃષ્ઠની ચોપડીને સ્વ. નવલરામે તેમના સમયમાં છપાતાં ઘણાંખરાં ૩૨૦ પૃષ્ઠનાં પુસ્તકો કરતાં પણ વધારે કિંમતી ગણી હતી.[૧૦] આ રૂપકગ્રન્થિ આપણા દેશનો ઉદ્ધાર રુઢિને બદલે બુદ્ધિને અનુસરવાથી કેવી રીતે થઇ શકે તે બતાવે છે. તે જ પ્રમાણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચોથા ભાગને 'સરસ્વતીચંદ્રનું મનોરાજ્ય' એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે, અને તેમાં કેળવાયેલા લોકો કેવી રીતે આપણા દેશનો જીર્ણોદ્ધાર કરી શકે તે વિસ્તારથી રૂપકોદ્વારા સમજાવ્યું છે.

'ગુજરાતી' અઠવાડિકના તંત્રી સ્વ. ઇચ્છારામ સૂર્યરામની

---

૧૦. નવલગ્રંથાવલી.

નવલકથા 'હિંદ અને બ્રિટાનિયા'એ એકવાર ઘણો ખળભળાટ મચાવી મૂક્યો હતો, અને તેનું ભાષાન્તર અનેક ભાષામાં થયું હતું. તે ૧૮૮૫ માં, એટલે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પહેલાં બે વર્ષે પ્રકટ થઈ હતી.[૧૧] લેખકે પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે કે 'માઉન્ટન ટૉપ' નામના અંગ્રેજી લેખ ઉપરથી આ કથાનું વસ્તુ લેવામાં આવ્યું છે. મીરઝાં મુરાદ અલી બેગ નામના મુસલમાન થઈ ગયેલ યુરોપિયન 'માઉન્ટન ટૉપ' નામની લેખમાળા ભાવનગરમાંથી નીકળતા 'માસિક મનોરંજક યત્ન' નામના પત્રમાં લખતા હતા. મુરાદ અલી બેગે 'લાલન ધ બેરાગન' નામની પાણીપતની ૧૭૬૧ની લડાઈના સમયની નવલકથા લખી છે, તે ઘણી રસિક છે. 'ગુજરાતી' પત્રે ભેટ આપેલ પુસ્તક 'પેશવાઈની પડતીનો પ્રસ્તાવ' તેને આધારે લખાયું છે. એમની 'માઉન્ટન ટૉપ'ની લેખમાળા અધૂરી રહી છે, એટલે તેના શરૂઆતના ભાગનો જ ઉપયોગ સ્વ. ઇચ્છારામ કરી શક્યા છે. 'હિંદ અને બ્રિટાનિયા'માં કલા જેવું બહુ ઓછું છે તેનું કારણ આ લાગે છે. ઇચ્છારામે મોટે ભાગે લાંબાલાંબા સંવાદો જ હિંદ અને બ્રિટાનિયાની પાસે કરાવ્યા છે. તેમાં પાત્રાલેખન અને વસ્તુસંકલના નહિ જેવાં જ દેખાય છે. છતાં હિંદ અને બ્રિટન વચ્ચેના રાજકીય સંબંધની સ્વતંત્ર, નીડર અને નવલકથા સ્વરૂપની ચર્ચા અહીં પ્રથમ જ થઈ હતી. ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'-ના ત્રીજા અને ચોથા ભાગમાં આ રાજકીય ચર્ચાને લંબાવી છે.

આમ સરસ્વતીચંદ્રની પૂર્વ ભૂમિકા તૈયાર કરી શકે એવી જુદાજુદા પ્રકારની નવલકથાઓ સર્જાઈ ચૂકી હતી. એ છૂટકછૂટક પ્રયાસોની પરાકાષ્ટા આપણને 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં મળે છે. એ સ્વ. ગોવર્ધનરામની એક મહત્તા, તો બીજી મહત્તા માનવીના મનોમંથનનાં ચિત્રો વાર્તામાં એમણે પહેલી જ વાર આપ્યાં તે. ગોવર્ધનરામે ઐતિહાસિક નવલકથાને, લગભગ સ્પર્શવી બાકી રાખી. પરંતુ રૂપક-

૧૧. 'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય'ના લેખક ૧૮૯૧ ની સાલ આપે છે, તે ખોટી છે.

ગ્રંથી, સંસારચિત્ર, દેશી રજવાડાં, અંગ્રેજો અને હિંદીઓનો સંબંધ, હિંદનું ભાવી, એ બધું 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આવી જાય છે, ને આ બધાં તત્ત્વો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પુરોગામી નવલકથાઓમાં પણ ઉત્તરોત્તર આવતાં ગયેલાં.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પહેલાં પ્રકટ થયેલ સ્વતંત્ર નવલકથાઓ ઉપર પ્રમાણે હતી, પણ તે ઉપરાન્ત કેટલાક અનુવાદો આ સમય દરમ્યાન પ્રસિદ્ધ થયા હતા. આ અનુવાદકોમાં નારાયણ હેમચંદ્રનું નામ ખાસ ગણાવવા લાયક છે. નારાયણ દીવના ખાતરી હતા. અને તેથી તે 'દીવેચા' કહેવાતા. આ 'વિચિત્ર'[12] પુરુષ વિષે સ્વ. નરસિંહરાવ અને મહાત્મા ગાંધીજીએ લખ્યું છે તે,[13] અને 'હું પોતે' નામની જે આત્મકથા તેણે લખી છે એ વાંચતાં તેની વિચિત્રતામાં કોઈ અસાધારણ મહત્તા પણ હતી એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. છતાં તેની ભાષામાં તો માત્ર વિચિત્રતા જ હતી, તેમાં આકર્ષણનું એક પણ તત્ત્વ ન હતું. તેની ભાષાનો ખ્યાલ મણિલાલના નીચેના અભિપ્રાય પરથી આવે છે: 'ભાઈશ્રી નારાયણની ભાષા અમને સર્વદા કંટાળો આપનારી જ છે તે છે. તે આટલું આટલું લખે છે પણ કોણ જાણે કેમ કોઈ શિખાઉ બાળક પણ ન કરે એવી ભૂલોભરેલું લખાણ કરી ભાષાને બગાડી નાંખે છે, એથી તો એઓ લખતા જ ન હોય તો સારું એમ કહેવાની અમારે કંટાળો ખાતાં છેવટ ફરજ પડે છે.'[14] અહીં એક અંગત અભિપ્રાય દર્શાવવાની રજા લઉં છું. નારાયણની ભાષા મણિલાલ જેવા વિદ્વાનને ખૂંચી હશે, પણ બાળપણમાં મેં અને મારા મિત્રોએ 'આનંદમઠ', 'વિષવૃક્ષ', 'ગંગા ગોવિંદસિંહ', 'જયસિંહ', 'દુર્ગેશનન્દિની', 'મૃણાલિની', 'રૂપનગરની રાજકુંવરી' વગેરે અનેક નવલકથાઓ ઘણા જ રસથી વાંચી હતી, અને ક્યાંઇએ ભાષાની

---

૧૨. મનોમુકુર ભાગ ૧ (સ્વ. નરસિંહરાવ)

૧૩. આત્મકથા.

૧૪. સુદર્શનગદ્યાવલી પૃ. ૮૩૪-૩૫

મુશ્કેલી પડી ન હતી. તાત્પર્ય કે, મહા વિદ્વાનોની વાત બાજુ પર મૂકતાં, નારાયણે ગુજરાતી વાચકોની વાર્તાભૂખ સંતોષવામાં ઘણો મોટો ફાળો આપ્યો હતો, અને તેમાં બીજા નારાયણની નવલકથાઓ સામે ટીકા કરવામાં આવે છે, તેવી અશ્લીલતાની ટીકા આ નારાયણ સામે બિલકુલ કરી શકાય તેમ નથી.

નારાયણની એક અનુવાદકથા ‘સંન્યાસી’એ તો સાહિત્યરસિકોનું પણ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. સ્વ. નરસિંહરાવે તેનું વિસ્તારથી અવલોકન કર્યું, છતાં તેના મૂળ લેખકના નામ વિશે પણ આપણા વિવેચકો ગોટાળો કરે છે, એ પણ નોંધવું જોઈએ. એના મૂળ લેખક છે બાબુ દેવીપ્રસન્ન રાયચૌધરી, પણ એક લખનારે ભૂલ કરી એટલે પછીનાઓએ પણ એ જ ચાલુ રાખી છે.[૧૫]

‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ની પહેલાં બે વર્ષ પર એટલે ૧૮૮૫માં મણિલાલ નભુભાઇએ ‘પ્રિયંવદા’માં ‘ગુલાબસિંહ’ નવલકથા શરૂ કરી હતી, જોકે તે પુસ્તકના આકારમાં તેમના મૃત્યુ પહેલાં થોડા સમય પર જ ૧૮૯૭માં પ્રકટ થઇ શકી હતી. આ નવલકથા વિશે આપણાંમાં કેટલોક ભ્રમ ઘણા સમયથી ચાલ્યો આવે છે. સાધારણ લેખકનું જેમ બધું જ ખરાબ, તેમ મહા વિદ્વાનનું બધું જ લખાણ સારું એ માન્યતાને પરિણામે નારાયણની ‘સંન્યાસી’ જેવી કૃતિ વિશે પણ વાંચ્યા વિના નિંદા થાય છે, તો મણિલાલના ‘ગુલાબસિંહ’ની પૂરી તપાસ કર્યા વિના વખાણ થાય છે. શ્રી. હિમ્મતલાલ અંજારિયાએ લખ્યું છેઃ "‘ગુલાબસિંહ’ અનુકરણરૂપ છે, છતાં તેમાં વિચાર અને સંકલના સિવાય અનુકરણની છાપ દેખાઈ આવતી નથી."[૧૬] આવી

૧૫. ‘ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય’ના મણિભાઈ તંત્રીએ તેને બંકિમચંદ્રની નવલકથા કહી છે, તે પરથી ‘ગુજરાતી સાહિત્યઃ એનું મનન અને વિવેચન’ માં ‘ગુજરાતી નવલકથા’ નામક લેખમાં શ્રી રામચદ્ર શુકલે પણ મૂળલેખક તરીકે બંકિમનું નામ આપ્યું છે.

૧૬. સાહિત્યપ્રવેશિકા

જ રીતે શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવે પણ 'ગુલાબસિંહ'ને લૉર્ડ લીટન કૃત 'ઝેનોની'નું અનુકરણ કહે છે.[૧૭] આ માન્યતાનું મૂળ મણિલાલનાં પ્રસ્તાવનાનાં વચનો 'અંગ્રેજીનાં અક્ષરશઃ ભાષાન્તર કરતાં આ અનુકરણ વધારે રસિક અને વાચનયોગ્ય નીવડી શકશે'–લાગે છે. પરંતુ મૂળ અંગ્રેજી સાથે સરખાવી જોતાં 'ગુલાબસિંહ' મુખ્યત્વે 'ઝેનોની'નું શબ્દશઃ ભાષાન્તર છે એવું લાગ્યા વિના રહેતું નથી. આથી 'ગુલાબસિંહ'ની ભાષા સ્થળેસ્થળે કઢંગી અને ક્લિષ્ટ થઈ છે.

'ગુલાબસિંહ'ની વિદ્વાનો ભલે પ્રશંસા કરે, પણ તે સામાન્ય વાચકોમાં લોકપ્રિય થઈ શકી નથી તેનું એક કારણ ઉપર કહ્યું તે —એટલે કે કઢંગી અને કિલષ્ટ ભાષાશૈલી છે. બીજું કારણ એ છે કે મૂળનું દેશકાલાનુસાર રૂપાન્તર કરવાનો મણિલાલે જે પ્રયાસ કરેલ છે તે ઉપરછલ્લો છે, અને તેથી વાંચનારના મનમાં આ દેશનું ને પરદેશનું એકે પ્રકારનું સ્પષ્ટ ચિત્ર ઊઠી શકતું નથી. આ અલોકપ્રિયતાનું ત્રીજું કારણ આ નવલકથામાં રહેલું ગૂઢ તત્ત્વચિંતન છે, પરંતુ આ ચિંતનને લીધે આ પુસ્તક તરફ ઉપલા વર્ગના વિચારશીલ વાચકો આકર્ષાય છે.[૧૮]

હવે હું ગુજરાતી સાહિત્યના શ્રેષ્ઠ પુસ્તક 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે બે શબ્દો કહીશ. 'સરસ્વતીચંદ્ર' ગુજરાતની શ્રેષ્ઠ નવલકથા ભલે ન ગણાય, પણ તે શ્રેષ્ઠ પુસ્તક તો છે જ. તેના ચાર ભાગ, ઉપર કહ્યું તે પ્રમાણે, જુદાજુદા પ્રકારની નવલકથાના વર્ગમાં આવી શકે તેમ છે. ગોવર્ધનરામે દરેક ભાગને જુદું નામ પણ આપ્યું છે. આ પ્રમાણે 'બુદ્ધિધનનો કારભાર,' 'ગુણસુંદરીની કુટુંબજાળ,' 'રત્નનગરનું રાજ્યતંત્ર' અને 'સરસ્વતીચંદ્રનું મનોરાજ્ય' એવાં જુદાં-

---

૧૭. જયંતીવ્યાખ્યાન પૃ. ૧૯૬.

૧૮ આ વિષયની વિસ્તૃત છણાવટ આજ લેખકે અન્યત્ર કરી છે. જુઓ 'કેટલાંક વિવેચનો' પૃ. ૩–૨૨

જુદાં નામ નીચે આ ભાગો પ્રસિદ્ધ થયા હોત તો કદાચ કલાકૃતિ તરીકે તેનું સ્થાન અત્યારે ગણાય છે તે કરતાં ઊંચું ગણાત. તો પછી આપણે એક જ પ્રકારની નવલકથા તરીકે આખું પુસ્તક શા માટે મુલવવું જોઈએ?

વાર્તાકાર, કવિ અને ચિંતક એ ત્રણે સ્વરૂપે ગોવર્ધનરામ અહીં દેખાય છે. વળી 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી શુદ્ધ સંસ્કારી, મોહક ભાષા ગુજરાતી નવલકથામાં પહેલાં કદી વપરાઈ ન હતી. તે જ પ્રમાણે કુમુદ, કુસુમ, સરસ્વતીચંદ્ર અને મણિરાજ જેવાં પાત્રો પણ ગોવર્ધનરામે પ્રથમ જ આપણને આપ્યાં. ૪૦ વર્ષ થયાં છતાં હજુ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ભાષા, પ્રશ્નો કે પાત્રો પણ જૂનાં થઈ ગયેલાં લાગતાં નથી, તે તેના લેખકની જેવીતેવી સિદ્ધિ ન ગણી શકાય.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં લાંબા લાંબા સંવાદો આવે છે અને એથી યે લાંબાં આત્મસંભાષણો આવે છે. તેનાં પાત્રો એકલાં એકલાં ગાય છે અને વાતોચીતો કરતાં પણ વચ્ચે વચ્ચે કાવ્યો અને ગીતો મૂકી દે છે. તેનાં સ્ત્રી અને પુરુષ પાત્રો જ નહિ પણ પોપટ અને ચકોર જેવાં પક્ષીઓ પણ અંગ્રેજીમાં સંવાદ કરે છે. સંસ્કૃત શ્લોકો ટાંકવા એ તો તેમને મન ડાબા હાથની વાત છે. આ સર્વ વિચિત્રતાઓ છતાં આ જમાનાનું પુરાણ[૧૯] એટલે પ્રતિનિધિત્વ ધરાવતું પુસ્તક 'સરસ્વતીચંદ્ર' અર્વાચીન સાહિત્યમાં અગ્રસ્થાને બેસવાયોગ્ય છે એમ ફરીથી કહેવું જોઈએ.

કારણ, ગોવર્ધનરામ ઉપર કહ્યું તે પ્રમાણે, માત્ર ચિંતક ન હતા. તેમનામાં જનસ્વભાવનું આલેખન કરવાની અસાધારણ શક્તિ હતી, અને તેમનું હૃદય જનકલ્યાણ માટે દ્રવતું હતું. આથી જ તે 'સ્નેહમુદ્રા' જેવું કરુણ કાવ્ય લખી શકયા. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સ્થળે

૧૯ શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવે 'વસંત'ના ગોવર્ધનસ્મારક અંકમાં વાપરેલો આ શબ્દ અહીં મૂળ પ્રયોજક સાક્ષરશ્રીએ વાપર્યો હતો તે રીતે તેના સારામાં સારા અર્થમાં જ લેવાનો છે.

સ્થળે ઉચ્ચ લાગણી અને કલ્પનાથી ભરેલી પંક્તિઓ નજરે પડે છે. માત્ર વિચારક કુમુદ, કુસુમ અને ગુણસુંદરી જેવાં પાત્રો સર્જી શકે નહિ. તેમણે અનેક જીવંત પાત્રો સર્જ્યાં છે. તે જ પ્રમાણે મનુષ્ય-હૃદયના ભાવોનું આલેખન પણ તેમણે ઉત્તમ રીતે કર્યું છે. 'સરસ્વ-તીચંદ્ર'ના પહેલા ભાગમાં 'જવનિકાનું છેદન અને વિશુદ્ધિનું શોધન'ના પ્રકરણમાં નાયકનાયિકાના મનોમન્થનનું શરૂ કરેલું ચિત્ર ચોથા ભાગમાં સુંદરગિરિ પર ગુફામાં ને બન્ને એકલાં સાથે રહે છે તે સમયે તેમના હૃદયના સૂક્ષ્મ ભાવો વિસ્તારથી સમજાવીને ગોવર્ધનરામે સંપૂર્ણ રીતે આલેખ્યું છે. ધર્મક્ષેત્ર કુરુક્ષેત્રની માફક મનુષ્યહૃદયમાં પણ દૈવી અને આસુરી સંપત્તિઓનું તુમુલ યુદ્ધ સતત ચાલ્યા કરે છે. પણ તેનું વર્ણન કરનાર વ્યાસ સુલભ નથી. ગોવર્ધનરામ આ વર્ણન બરાબર કરી શક્યા છે. જૂના લેખકો જેમને સ્વપ્નમાં પણ વિકાર થયો નથી એવી સીતા અને સાવિત્રીઓ સર્જીને સંતોષ પામતા, પણ વિકારનો હેતુ છતાં જેમનામાં વિક્રિયા થતી નથી તે જ ખરા ધીર છે. ગોવર્ધનરામે આવાં ધીર પાત્રો સર્જ્યાં છે એ તેમની નવ-લકથાકાર, લેખક અને કવિ તરીકેની શક્તિ બતાવે છે. તેમનામાં પદ્યલેખનની સરળ શૈલી જોવામાં આવતી નથી. ગોવર્ધનરામને સંગીતની પરીક્ષા બિલકુલ નથી, તેથી તેમણે વારંવાર કર્ણકટુ કાવ્યપંક્તિઓ લખી છે. તેમના ગદ્યમાં પણ પ્રવાહિતાની ખામી લાગે છે, છતાં વિચાર, લાગણી અને કલ્પના ત્રણે શક્તિઓ ગોવર્ધ-નરામમાં મોટા પ્રમાણમાં હતી. તેમનામાં ખામી ગણીએ તો શૈલી અને રચનાકૌશલ્યની ગણી શકાય.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ઉપર કહ્યું તેમ વારંવાર અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત અવતરણો આવે છે. પાત્રો વારંવાર અંગ્રેજીમાં વાતો કરવા માંડે છે. વળી મહાભારતનો અર્થ સમજવા માટે લેખક બસો પાનાં ખર્ચી નાખે છે. એ બધું નવલકથામાં અસ્થાને લાગે છે. ગોવર્ધનરામે નવલકથાના પુસ્તકમાં તત્ત્વજ્ઞાન ઘુસાડી દીધું છે, તેથી લેખક તરીકે ગોવર્ધનરામની

મહત્તા વધી છે, પણ નવલકથાકાર તરીકે ઘટી છે. આપણા દેશના સામાજિક, આર્થિક અને રાજકીય પ્રશ્નો માત્ર જીવનમાંથી ચિત્રો આપીને જ—દર્શાવીને ગોવર્ધનરામે સંતોષ માન્યો નથી, પણ એ પ્રશ્નોની લેખકે સ્વતંત્ર રીતે ચર્ચા કરી છે. તે ગંભીર ચિંતન, ઊંડો અભ્યાસ અને વિશાળ અનુભવ દર્શાવે છે. આ તત્ત્વને લીધે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા મટી પુરાણ બન્યું છે. મહાભારતમાં કૌરવ–પાંડવનાં સૈન્યો કુરુક્ષેત્રમાં ઊભાં હોય અને કૃષ્ણ અર્જુનને અષ્ટાદશાધ્યાયી ગીતા સમજાવે એવું જેમનું સાહિત્ય છે, તેવા હિંદુઓએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં રચનાની ખામી છે; એમ કહેતાં વિચાર કરવો ઘટે. ઉપદેશ ખાતર કલાનો ભોગ આપ્યો છે છતાં તેમાં કલાનાં તત્ત્વો છે.

ગોવર્ધનરામની પછી ગુજરાતી નવલકથાના ઈતિહાસમાં સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયાનું નામ આવે છે. તેમની સૌથી વખણાયેલી નવલકથા 'ઉષાકાન્ત' ૧૯૦૮માં લખાઈ હતી. આ સમયે અમદાવાદમાં 'બન્ધુસમાજ' નામની એક સંસ્થા સ્થપાઈ હતી. તેનો ઉદ્દેશ સ્ત્રીઓની ઉન્નતિ માટે સાહિત્યદ્વારા પ્રયત્ન કરવો એવો હતો. તે માટે બન્ધુસમાજે 'સુંદરીસુબોધ' નામનું માસિક કાઢયું હતું. ગુજરાતનું સ્ત્રીઓ માટેનું આ માસિક કેટલોક વખત ઘણું લોકપ્રિય થઈ પડયું હતું. બન્ધુસમાજના ભોગીન્દ્રરાવ સિવાય રામમોહનરાય જસવંતરાય દેસાઈ, શિવુભાઈ બાપુભાઈ દુરકાલ, ડાહ્યાભાઇ લક્ષ્મણભાઈ પટેલ, શંકરરાય અમૃતરાય સૈયદ વગેરે સભ્યો હતા. આ સર્વ સભ્યોએ નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, નિબંધો અને કાવ્યો દ્વારા આપણા સામાજિક પ્રશ્નોની ચર્ચા કરી છે, તેમાં ભોગીન્દ્રરાવ અને રામમોહનરાયની સેવા પ્રમાણમાં મહત્ત્વની નીવડી. જોકે અત્યારે તો રામમોહનરાયની 'બાલા' કે 'યોગિની' ભુલાઈ ગઈ છે, અને ભોગીન્દ્રરાવની નવલકથાઓ પણ વિસરાઇ ગઈ છે; તે ગુજરાતી સાહિત્ય માટે બરાબર નથી.

ગોવર્ધનરામ અને મુનશી એ બે પ્રથમ દરજ્જાના નવલકથાકારો બાદ કરતાં ભોગીન્દ્રરાવની નવલકથાઓ બીજા કોઈથી ઉતરતી

નથી. અત્યારે ઘણી વંચાતી નવલકથાઓના લેખક રમણલાલ દેસાઈની પહેલાં ભોગીન્દ્રરાવે એવી જ સારી નવલકથાઓ લખી હતી. રમણલાલની નવલકથાઓમાં ચાલુ પ્રશ્નોની ચર્ચા છે, અને તે જ તેનું મુખ્ય આકર્ષણ છે. ભોગીન્દ્રરાવમાં પણ તેમના સમયના પ્રશ્નોની ચર્ચા જોવામાં આવે છે, અને તેથી ૧૯૦૮ થી લગભગ એક દસકા સુધી ગુજરાતી નવલકથાના વાચકો ભોગીન્દ્રરાવની પાછળ ઘેલા થયા હતા એમ કહી શકાય. ત્યારપછી તરત જ મુનશીએ અસાધારણ પ્રતિભાવાળી નવલકથાઓ લખી, એટલે ભોગીન્દ્રરાવ એકદમ ઢંકાઇ ગયા. પણ ગોવર્ધનરામ અને મુનશીના વચ્ચેના કાળમાં ભોગીન્દ્રરાવ ગુજરાતી નવલકથાના ક્ષેત્રમાં પ્રથમ સ્થાને હતા. તેમની નવલકથાઓ એક વખતે 'ગુજરાતી' 'સમાલોચક' 'સાહિત્ય' 'સયાજીવિજય' અને 'સ્ત્રીબોધ' એટલાં પત્રોમાં એકીસામટી પ્રકટ થતી હતી. ભોગીન્દ્રરાવે પ્રજાની સતત માગણીને પહોંચી વળવા માટે પરભાષામાંથી વસ્તુ લઈ અનુવાદો કરવાનો માર્ગ ગ્રહણ કર્યો તેથી તેમની વિકસતી કલાને હાનિ થઈ. વળી આ અતિશ્રમની તેમની તબિયત પર અસર થઈ, અને તે અકાળે મરણ પામ્યા.

'ઉષાકાન્ત' એ તેમની શ્રેષ્ઠ કૃતિ ગણાય છે. તેમાં સુખી ગૃહજીવન કેવી રીતે ભોગવી શકાય તથા વિજ્ઞાનનું શિક્ષણ આપણા દેશને કેટલું બધું ઉપયોગી છે, એ બે વિષયો પર મુખ્યત્વે લક્ષ રાખી લેખકે લખ્યું છે. તે સિવાય દેશની આર્થિક, સામાજિક અને ધાર્મિક દુર્દશા, વહેમી પતિ અને મૂર્ખ પત્ની વગેરે ગૌણ પ્રશ્નો પણ તેમાં આવે છે. ભોગીન્દ્રરાવમાં પાત્રનિરૂપણની શક્તિ સામાન્ય હતી અને વસ્તુસંકલના જો કે તેમના મિત્રો કરતાં તેમને વધારે સારી રીતે આવડતી હતી, તોપણ તેમાં ઘણી શિથિલતા જોવામાં આવે છે, તેનું કારણ કદાચ ગોવર્ધનરામનો વારસો હશે. નવલકથામાં વસ્તુ બહુ ઉપયોગી નથી એવું 'સરસ્વતીચંદ્ર'-કાર માનતા હતા, અને તેની કલાઘાતક અસર પછીના સર્વ નવલ-

કથાકાર પર થઈ છે. તેમાંથી પ્રથમ મુક્ત થનાર શ્રી. મુનશી. ભોગીન્દ્રરાવની શૈલી સાદી છે, કારણ તેમની પ્રવૃત્તિ મુખ્યત્વે સ્ત્રીઓના ઉદ્ધાર માટે હતી. 'ઉષાકાન્ત' મૌલિક નવલકથા છે. તેમાં નાયિકા સરોજનું પાત્ર ઠીક દોરાયું છે.

'મૃદુલા'માં હિન્દુ, મુસ્લિમ, પારસી ઐક્યનો પ્રશ્ન ચર્ચવામાં આવ્યો છે. તે લેખકની પહેલી કૃતિ હતી, અને 'સુંદરીસુબોધ'ની ભેટ તરીકે આપવામાં આવી હતી. બન્ધુસમાજની નવલકથાઓની માફક ભોગીન્દ્રરાવમાં પણ દરેક નવલકથામાં ગરબા આવે છે. તે પ્રમાણે 'મૃદુલા'માં પણ નાયિકાના લગ્નપ્રસંગે ગરબાપાર્ટી, સહભોજન એવા પ્રસંગોથી નવલકથા ભરેલી છે. કરુણતા લાવવા માટે ભોગીન્દ્રરાવ માંદગીનો ઉપયોગ કરે છે. 'મૃદુલા'માં તે નથી, પણ 'ઉષાકાન્ત'માં તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે, એટલું જ નહિ પણ આ જમાનાનો મહાન કરુણ પ્રસંગ—પરીક્ષામાં નાપાસ થવું તેનો ઉપયોગ પણ કરવામાં આવ્યો છે. એટલે એમ કહી શકાય કે લેખક પાસે મોટા બનાવો નથી. કેટલાક લેખકોની માફક ભોગીન્દ્રરાવ પણ કદાચ જવાબ આપી શક્યા હોત કે જેવું પ્રજાનું જીવન તેવું તેનું સાહિત્ય. જીવન નમાલું હોય ત્યાં મહાન સાહિત્ય કેવી રીતે સર્જી શકાય? આ બહાનું ખોટું છે. રાજ્ય, સમાજ અને ધર્મના ક્ષેત્રમાં એવી અરાજકતા છે કે કલ્પનાના ક્ષેત્રમાં તો તેમાં ભયંકર બંડ મચાવનાર પ્રાણવાન યુવકયુવતીઓ સર્જી શકાય.

ભોગીન્દ્રરાવે અંગ્રેજી ઉપરથી લખેલ 'આસિસ્ટન્ટ કલેક્ટર'માં ઉપરના કથનનું દૃષ્ટાંત મળી આવે છે. એક હિંદી સિવિલિયન અજ્ઞાન અને અસંસ્કારી પત્ની અને માતા વગેરે સગાંઓથી કેટલો દુઃખી થાય છે તે આ નવલકથામાં દર્શાવ્યું છે. હિંદી સિવિલિયન જીવણલાલ મુખ્યત્વે કરીને તેની સ્ત્રી શાન્તિની મૂર્ખાઈને લીધે દુઃખી જીવન ગાળે છે, અને એક બાવાને હાથે જન્મભર મૂંગો બને છે. આ

પુસ્તકમાં સાચા કરુણની ઝાંખી થાય છે. તે જ પ્રમાણે 'મોહિની' જે મિસિસ હેનરી વુડની નવલકથા 'ડેન્સબરી હાઉસ'નું ભાષાન્તર છે, તેમાં પણ હૃદયને અસર કરે તેવી રીતે દારૂની બદીથી નીપજતા કરુણ બનાવો વર્ણવેલા છે.

ભોગીન્દ્રરાવે સ્વતંત્ર રીતે 'સૉલીસીટર', 'લગ્નઃ સ્નેહ કે મોહ?' 'કૉલેજિયન',* 'દિવાળી કે હોળી?' વગેરે નવલકથાઓ લખી છે. તે સર્વમાં લગભગ એકની એક વાત આવે છે. જ્ઞાતિને લીધે યોગ્ય લગ્ન થઇ શકતાં નથી, સ્ત્રીઓ અજ્ઞાન અને પરાધીન છે, દેશ ગરીબ છે, વગેરે પ્રશ્નો કોઈ જાતની ચમત્કારિક યોજના વિના રજૂ કરવામાં આવે છે. પાત્રો પણ બધાં લગભગ એક પ્રકારનાં હોય છે. નાયક ગ્રેજ્યુએટ અને નાયિકા મેટ્રિક સુધી ભણેલી હોય છે. બનાવો પણ સામાન્ય ને એક જ જાતના હોય છે.

'સિતારનો શોખ' ટૉલ્સ્ટૉય કૃત 'ક્રુટઝર સોનેટા' ઉપરથી લખાઇ છે, ત્યારે 'તરલા અથવા ઊર્મિનો આવેગ' ટૉલ્સ્ટોયની શ્રેષ્ઠ નવલકથા 'આના કેરેનીના'ના રૂપાન્તર રૂપે છે. બન્ને નવલકથાઓમાં લેખકે રશિયનને બદલે ગુજરાતી નામો મૂકી ગુજરાતી વાતાવરણ લાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. 'અજામિલ' પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ નવલકથા 'લે મિઝરેબલ્સ'નું રૂપાન્તર છે. આ ત્રણે નવલકથાઓ મૂળની ખૂબી ઘણે દરજ્જે સાચવી શકે છે, અને રૂપાન્તરને લીધે પરિચિત વાતાવરણ સર્જ્યું હોવાથી લોકપ્રિય થઈ શકેલ છે

ભોગીન્દ્રરાવ બન્ધુસમાજના સૌથી પ્રખ્યાત લેખક હતા. આ મંડળના અન્ય નવલકથાલેખકોમાં શ્રી. રામમોહનરાય અને સ્વ. શિવુ-

---

* આ નવલકથા શ્રી. ભોગીન્દ્રરાવના અવસાનથી અધૂરી રહેલી, તે તેમનાં પુત્રવધુ શ્રી. માલવિકા દીવેટીયાએ પૂરી કરી છે. આ કામ તેમણે એવી સારી રીતે કર્યું છે કે સ્વ. નાં બીજાં અધૂરાં પુસ્તકો પણ આ સુશિક્ષિત બહેન પૂરાં કરે એવી ભલામણ કરવાની આ તક લઉં છું.

ભાઈને ગણવા જોઈએ. શ્રી. રામમોહનરાયની નવલકથા 'યોગિની'માં સ્ત્રીજીવનના પ્રશ્નોની ચર્ચા છે. સ્ત્રીઓનાં અકાળ મૃત્યુ, સંયુક્ત કુટુંબનું ક્લેશમય વાતાવરણ, વિધવાઓની દુઃખદ સ્થિતિ, અજ્ઞાન સ્ત્રીઓની ધર્મ-ઘેલછા વગેરે પ્રશ્નો જગાડતાં સંસારનાં ચિત્રો આ નવલકથામાં આવે છે. તેનું અનુસંધાન 'બાલા'માં છે. આ બન્ને નવલકથાઓમાં સમગ્રતાને બદલે છૂટકછૂટક પ્રસંગો જેવું લાગે છે. અનેક છૂટકછૂટક આકર્ષક ચિત્રો છે, પણ તે સર્વને ઐક્ય આપનાર વસ્તુ કે પાત્રાલેખનમાં સળંગ વિકાસ ન હોવાથી કલાકૃતિ તરીકે તે ઝાંખી પડે છે. શ્રી. રામમોહનરાયે 'રસીલી વાર્તાઓ'ના બે ભાગમાં નવલિકાઓ લખવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તે લગભગ બધી જ અંગ્રેજી ઉપરથી આપણા દેશનાં નામ અને વાતાવરણ સાથે ઉતારવામાં આવી છે.

શિવુભાઈ બાપુભાઈ દુરકાળ પણ બન્ધુસમાજના સભ્ય હતા. તેમની નવલકથાઓમાં 'અલક્ષ્ય જ્યોતિ' અને 'પદ્મનાભ' એ વાંચવા જેવી છે. 'અલક્ષ્ય જ્યોતિ'માં આત્મલગ્નનો પ્રશ્ન ચર્ચવામાં આવ્યો છે, જે પ્રશ્ન પછીથી કવિશ્રી ન્હાનાલાલે 'જયાજયન્ત'માં છેડ્યો છે. શિવુ-ભાઈમાં નિખાલસ હાસ્ય જમાવવાની શક્તિ હતી.

સીધી રીતે નહિ, પણ આડકતરી રીતે વિશાળ અર્થમાં ભોગીન્દ્રરાવ અને તેમના બન્ધુસમાજના મિત્રો 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું જ અનુકરણ કરી રહ્યા હતા. ચાહવું અને સહેવું તથા એ રીતે ઘડાયેલા જીવનથી દેશબંધુઓને સહાવું એ ગોવર્ધનરામનો સિદ્ધાંત આ સર્વ નવલકથાઓમાં જોવામાં આવે છે. કલ્યાણગ્રામની યોજના, પત્રોનું વાચન, લાંબા સંવાદો, ગીતો વગેરેથી નવલકથાને શણગારવાની પ્રથા પણ સૌએ ગોવર્ધનરામમાંથી જ લીધી હતી. તેમના નાયકો સરસ્વતીચંદ્રના અને નાયિકાઓ કુમુદ–કુસુમના અનુકરણ રૂપે સર્જાયાં છે. મહાન વૃક્ષની છાયા નીચે ઊગેલાં ઝાડ જેમ અલ્પ સત્ત્વ હોય છે, તેમ 'સરસ્વતીચંદ્ર'રૂપી મહાપુરાણની છાયા નીચે લખાયેલ આ સર્વ

નવલકથાઓ ખરું સત્ત્વ દાખવી શકેલ નથી. મુનશીએ આ બંધન-માંથી છૂટવાનો પ્રયાસ કર્યો. 'વેરની વસૂલાત'માં કેટલેક દરજ્જે ગોવર્ધનરામની અસર જોવામાં આવે છે: જેમકે આનંદાનંદ અને બીજા બાવાઓ, વાર્તિકની આદર્શ ગ્રામયોજના, અને દેશી રજવાડાની ખટપટ. નાયકની માતા ગુણવંતી ગુણસુંદરીનો જ નવો અવતાર છે. પણ પછી મુનશીએ આ અસરમાંથી સંપૂર્ણ મુક્તિ મેળવી છે, અને એ રીતે ગુજરાતી નવલકથાને એક પગથિયું ઊંચે ચઢાવી છે.

સ્વ. નારાયણ વસનજી ઠક્કુરની વાંચવા લાયક નવલકથાઓ ૨૦ કરતાં વધારે છે, પણ તે મોટેભાગે બંગાળી, મરાઠી કે ઉર્દુ ઉપરથી ભાષાન્તરરૂપે લખાયેલી હોય છે. શરૂઆતમાં તેમની શૈલી સંસ્કૃતમય હતી, અને પછી ધીરેધીરે ફારસીમય બની ગઈ, એટલે તેમની શૈલીનું ઠેકાણું નથી. વળી અધમ મનોવૃત્તિઓના આલેખનમાં 'રેનો-લ્ડઝ'ની માફક તે આનંદ લે છે. છતાં એ લેખકની 'પદ્મિની' અને 'આનંદમઠ' એ બે નવલકથાઓ સારી ગણાય તેવી છે.

સ્વ. રમણભાઈકૃત 'ભદ્રંભદ્ર' ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યમાં જુદી જ ભાત પાડે છે. 'જ્ઞાનસુધા'માં તે ધારાવાહી સ્વરૂપમાં પ્રકટ થવા માંડયું ત્યારથી જ જેમની તેમાં વિડંબના કરવામાં આવી છે તે પ્રાચીનતાપૂજકોએ તેની સામે શોરબકોર મચાવવાનું શરૂ કરી દીધું હતું, પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'ભદ્રંભદ્રે' તો બે નવા શબ્દો ઉમેરી દીધા છે. ભદ્રંભદ્ર એટલે અંધરૂઢિપૂજક એવો અર્થ થઈ ગયો છે અને તે પરથી ભાવવાચક નામ ભદ્રંભદ્રતા પણ પ્રચલિત થયું છે. આવી રીતે ગુજરાતમાં બીજા કોઈ વાર્તાના વિશેષ નામ પરથી સામાન્ય નામ બન્યું નથી, સિવાય કે લોકકથાનો અડવો. એ રીતે 'ભદ્રંભદ્ર'ની સિદ્ધિ ભગીરથ ગણાય.

'ભદ્રંભદ્ર' જેવા અસામાન્ય પાત્રને ઉત્પન્ન કરવા ઉપરાંત બીજી પણ કેટલીક સિદ્ધિઓ આ નવલકથામાં સ્વ. રમણભાઈએ સાધી છે.

નાતનો જમણવાર અને વંઠાવધના કેસ જેવા હાસ્યોદ્દીપક પ્રસંગોનું આલેખન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અપૂર્વ છે. 'ભદ્રંભદ્ર'માં પાછળના ભાગમાં લેખકનો પ્રચારક તરીકેનો જુસ્સો કલાકારને ઢાંકી દેતો લાગે છે. તેથી તે પુસ્તકના જાણે બે ભાગ જ પડી જાય છે, છતાં જેવું છે તેવું યે આ પુસ્તક ગુજરાતી હાસ્યરસિક નવલકથાઓમાં અગ્રસ્થાને આવે છે, અને સમગ્ર નવલકથાસાહિત્યને સમૃદ્ધ કરે છે.

આ જાતનો બીજો એક જ પ્રયાસ અહીં નોંધવાલાયક છે, અને તે શ્રી. ધનસુખલાલ મહેતા અને શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવે કૃત 'અમે બધાં.'

શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ ગોવર્ધનરામ પછી ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યને સૌથી વધારે સમૃદ્ધ કર્યું. 'સરસ્વતીચંદ્ર'રૂપી મહાન વટવૃક્ષની છાયા નીચે અનેક છોડવાઓ ઊછર્યા હતા, પણ મહાવૃક્ષની છાયા નીચે આવી જવાથી સ્વાભાવિક રીતે જ તેમનામાં ચેતન ઓછું હતું. શ્રી મુનશીએ શરૂઆતમાં ગોવર્ધનરામનું અનુકરણ કર્યું. ઉપર કહી ગયા પ્રમાણે તેમની 'વેરની વસૂલાત'માં બાવાઓ, આદર્શ ગામ, દેહનો પતિ અને આત્માનો પતિ, દેશી રાજ્યની ખટપટ વગેરે બાબતો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની યાદ આપે છે. પણ પછીથી લખાયેલી નવલકથાઓમાં શ્રી મુનશીએ સ્વતંત્ર રીતે ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યને ખીલવ્યું એમ કહી શકાય. તેમની નવલકથાઓ ઉપર ડુમાની અસર છે એમ કહેવાતું. તે વિષે ૧૯૩૬માં 'ગુજરાત'ના એક અંકમાં તેમણે જાતે ખુલાસો કર્યો છે એથી આ ચર્ચાનો અંત આવી જાય તેમ છે. શ્રી. મુનશીએ સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવ્યું છે કે તેઓ ડુમાના પૂજક છે, અને તેની નવલકથાઓનું તેમણે અનેક વખત પારાયણ કર્યું છે, એટલે તેની કલાની અસર તેમનામાં આવી જાય એ સ્વાભાવિક છે. પોતે જાણી જોઇ ને અનુકરણ કરવા પ્રયાસ કર્યો નથી, છતાં ડુમાની અસર તેમના મન ઉપર એવી પ્રબલ પડી હતી કે તેમની નવલકથાઓ એ રંગથી સ્વાભાવિક રીતે જ રંગાઈ જાય.

તેમની અત્યાર સુધીની (૧૯૪૦) નવલકથાઓમાં છેલ્લી ' જય સોમનાથ ' માં શ્રી મુનશીએ આ સંબંધમાં લખ્યું છે: " કથાકાર શિરોમણિ ડૂમાની છાપ કૈંક અંશે સરી ગઈ છે, એટલે રમતાં રમતાં વાચનારને આની લખાવટ પેલી ત્રણ જેવી સારી નહિ લાગે ! ' પણ શ્રી. મુનશી ઉપરથી આ રીતે ડૂમાની અસર સરી ગઈ તે વિકાસની દૃષ્ટિએ સારું જ થયું છે. તેમણે લખ્યું છેઃ ' ભીષણ પ્રસંગો, કરુણાત્મક જીવન અને મહાન આશયો સેવતી વ્યક્તિઓએ આ વાતોમાં આછા રંગોને માટે સ્થાન નથી રાખ્યું;' પરંતુ કીર્તિદેવના આશયો કાંઈ સામંતના કરતાં ઓછા મહાન નથી; તે જ પ્રમાણે મંજરી અને મુંજાલના જીવનમાં જે કરુણતા છે, અને રાણકના પ્રસંગમાં જે ભીષણતા છે તે ભલે ચૌલા અને સર્વજ્ઞના જીવન કરતા જૂદા પ્રકારની છે છતાં સામાન્ય તો નથી જ. ખરી વાત તો એ લાગે છે કે પચીશ ત્રીશ વર્ષના લેખકમાં જે આશાવાદ અને જીવનના ઉછાળા હોય છે તે ૫૦-૫૨ વર્ષની વયે ધીમા પડે છે અને લેખકની ગંભીર નજરે વિધાતારંગ્યા જીવનફલકના રંગો ઘેરા દેખાય છે. શ્રી. મુનશીની શૈલીના ફરકનું કારણ અમને આ લાગે છે. પણ તેથી જ આ નવલકથા અમારા નમ્ર મતે નવલત્રયી કરતાં પણ વધારે આકર્ષક છે.

શ્રી. મુનશીએ નવલિકા, નવલકથા, નાટક અને નિબંધો એ ચારે પ્રકારનું ગદ્ય લખ્યું છે. મુનશીએ શરૂઆત નિબંધોથી કરી. પછી નવલિકાઓ લખી જેમાં ઠીક ખ્યાતિ મેળવી. પરંતુ તેમને ખરી પ્રસિદ્ધિ નવલકથાઓથી મળી છે. ' પાટણની પ્રભુતા ', 'ગુજરાતનો નાથ', ' રાજાધિરાજ ', 'પૃથ્વીવલ્લભ' અને ' ભગવાન કૌટિલ્ય ' એ પાંચ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આ પ્રકારની નવલકથાઓમાં સૌથી શ્રેષ્ઠ પ્રકારની છે. ' વેરની વસૂલાત ', ' કોનો વાંક ? ' અને 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' સામાજિક નવલકથાઓ છે. એમાં 'વેરની વસૂલાત' તેમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓના જેવી મહત્તાના ગુણવાળી છે. 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'

માં બંગભંગના સમયના ગુજરાતનું ચિત્ર આવે છે. તે કેટલેક દરજ્જે આત્મકથા જેવી છે. બહાર દેખાતા પરાજયમાં પણ કેવો આંતરિક વિજય છે તે તેમાં દર્શાવ્યું છે, પણ નવલકથા તરીકે 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' સામાન્ય કોટીનું છે. 'શિશુ અને સખી' આ (સ્વપ્નદ્રષ્ટા) નવલકથાના અનુસંધાન જેવી છે.

'કોનો વાંક?' મણિ જેવું તનમન અને મંજરીનું પુરોગામી પ્રતાપી પાત્ર ગુજરાતને પ્રથમ આપે છે, પણ તેમાં શિખાઉ લેખકની કચાશ દેખાય છે.

જીવંત પાત્રોનું સર્જન, હાલલાકડીના દાવ જેવા સંવાદો, ત્વરિત કાર્યપ્રવાહ, સુઘટિત વસ્તુગૂંથણ, સરળ અને ઓજસ્વી શૈલી તથા વર્તમાન રાષ્ટ્રીય જાગૃતિને પોષક વિચારસરણીને લીધે શ્રી. મુનશીની નવલકથાઓ વાચકોના આદરને ત્વરાથી મેળવી શકી છે.

શ્રી. મુનશીની પછી શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ, શ્રી. સાકરલાલ મગનલાલ કાપડિયા, શ્રી. ધૂમકેતુ, શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણી, શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્ય, વગેરેએ નવલકથાઓ લખી છે અને તેમાંના ઘણાખરાની આ પ્રવૃત્તિ ચાલુ છે. શ્રી. નારાયણ વિસનજી ઠક્કુર, શ્રી. ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ, શ્રી. ધનશંકર હીરાશંકર ત્રિપાઠી વગેરેની નવલકથાલેખનની પ્રવૃત્તિ શ્રી. મુનશી કરતાં પણ જૂની છે. શ્રી. ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહે નવલકથાલેખનની પ્રવૃત્તિ ભલે ૩૦ થી વધારે વર્ષ પહેલાં શરૂ કરી હોય, છતાં તેમનો જાહેર રીતે સાચો અને યોગ્ય સ્વીકાર તો ૧૯૩૫માં તેમણે 'કર્મયોગી રાજેશ્વર' લખી ત્યારે જ થયો. ગુજરાતની આવી બેકદરદાની ઉપર કોઈએ ટીકા કરવાની જરૂર નથી. સાચી કદરદાની તો એનું જ નામ કે માણસની હયાતી પછી થાય! તેથી ભલે તે માણસને લાભ ન થાય, પણ સાચી કદરદાનીના સિદ્ધાન્તને તો લાભ થાય છે ને! શ્રી. ચૂનીલાલ શાહના સંબંધમાં છેક આમ બન્યું નથી. તેમની નવલકથા 'સોમ-

નાથનું શિવલિંગ' યોગ્ય રીતે સારો આદર પામી હતી. છતાં શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી જેવા વિદ્વાન લેખકે પણ આ નવલકથાનું નામ લખવામાં ભૂલ કરી છે—'ગુજરાત અને તેનું સાહિત્ય'માં. તે જ બતાવે છે કે લબ્ધપ્રતિષ્ઠ પુસ્તકો પણ કેટલાં વંચાય છે! શ્રી. ચૂનીલાલની ૧૯૩૫માં પ્રસિદ્ધ થયેલી નવલકથા 'કર્મયોગી રાજેશ્વર' મૂળરાજ સોલંકીના ઉત્તરજીવનની કથા કહે છે. લેખકે તેમાં ગુજરાતના તત્કાલીન ઇતિહાસના બનાવોની સાથે જ તે સમયના સામાજિક અને ધાર્મિક જીવનનો પણ સુંદર પરિચય કરાવ્યો છે. ઐતિહાસિક સત્યને વફાદારીથી વળગી રહીને પણ નવલકથાલેખક કેવી રીતે પોતાની કલ્પનાશક્તિને પૂરેપૂરો અવકાશ આપી મનોરમ નવલકથા લખી શકે છે, તેનો એ ગ્રંથ સચોટ પુરાવો આપે છે.

શ્રી. ચૂનીભાઈએ નવલકથાઓ ઉપરાન્ત નવલિકા, સાહિત્યવિવેચન એમ જુદાંજુદાં ક્ષેત્રોમાં લખ્યું છે. છતાં તે પત્રકાર અને નવલકથાલેખક તરીકે વધારે જાણીતા છે; તેમાં યે ઐતિહાસિક નવલકથાઓના લેખક તરીકે ખાસ કરીને. તેમણે એકંદરે લખેલાં પુસ્તકોની સંખ્યા ઘણી મોટી છે. તેમનું પ્રથમ પુસ્તક 'પ્રમોદા અથવા દિલેર દિલારામ' ૧૯૦૭માં તેમની ૨૦ વર્ષની વયે પ્રસિદ્ધ થયું. ત્યારથી અત્યાર સુધીનાં ૩૨ વર્ષમાં તેમણે સરેરાશ એક વર્ષમાં એક પુસ્તક તો લખ્યું જ છે.

'કર્મયોગી રાજેશ્વર' પછી 'રાજહત્યા' લખાઈ, તેથી તેમની વધતી જતી કીર્તિમાં ઉમેરો થયો. ૧૯૩૮માં અમદાવાદની 'સાહિત્યસભા'એ તેમને 'રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક' આપી તેમનું જાહેર સન્માન કર્યું, એ જરાએ વહેલું ન જ ગણાય.

શ્રી. ચૂનીભાઈની ઉપર ગણાવેલી સર્વ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતી જ છે, એ વિશિષ્ટતા ખાસ ધ્યાન આપવા લાયક છે.

તેમની અત્યાર સુધીમાં છેલ્લી નવલકથા 'અવન્તીનાથ' છે. 'અવન્તીનાથ' એટલે ધારાનો રાજા ભોજ. ગુજરાતી ભાષામાં જ નહિ પણ હિંદની મરાઠી, હિન્દી, બંગાળી વગેરે ભાષાઓમાં પણ ભોજ પર હજી સુધી એકે નવલકથા લખાઇ નથી. ભોજ વિષે દંત-કથાઓ પ્રચલિત છે. સંસ્કૃતમાં ભોજ વિષે અનેક પુસ્તકો લખાયાં છે, જેમાં બલ્લાલકૃત 'ભોજપ્રબંધ' ઘણો પ્રસિદ્ધ છે. શ્રી. ચૂનીભાઈએ આ પુસ્તકો ઉપરથી ઐતિહાસિક નવલકથાને યોગ્ય કાલ્પનિક અંશો ઉમેરી પોતાની કથા લખી છે. લેખક ભોજના સમયનું ઐતિહાસિક વાતાવરણ જમાવવામાં સફળ થયા છે, અને ઐતિ-હાસિક નવલકથાની સફળતા એમાં જ છે.

શ્રી. સાકરલાલ મગનલાલ કાપડિયાએ સામાજિક ક્ષેત્રમાં શ્રી. મુનશીની નવલકથાની ભાવનાને આગળ ધપાવી છે. 'અંધકાર પર પ્રકાશ', 'લોહીનો વેપાર' અને 'ધીકતો જ્વાળામુખી' એ ત્રણ નવલ-કથાઓમાં વચલી સૌથી સારી છે. ધર્મગુરુઓના ઢોંગ અને આપણા લગ્નજીવનની પામરતા તેમાં ઘણી સ્પષ્ટ રીતે વર્ણવવામાં આવી છે. સમાજમાં બનતા દૃશ્યોને ખુલ્લી રીતે નિભાવી લઈએ છીએ તો પછી તેને સાહિત્યમાં જરી ખુલ્લાં પાડવામાં આવે તો શું ખોટું? એ માન્યતા પ્રમાણે એ પુસ્તકોમાં આપણી સમાજની ભયંકરતા ખુલ્લા શબ્દોમાં ઉઘાડી પાડી છે. લેખકે બીજું ઘણું નિર્માલ્ય લખાણ લખ્યું છે, તેથી તેમની નવલકથાઓ પણ એ કચરા નીચે દટાઇ જાય છે, પણ તેમની નવલકથાઓમાં ખાસ કરીને 'લોહીનો વેપાર' ખાસ પ્રસિદ્ધિને લાયક છે.

શ્રી. મુનશીની પછી જે નવલકથાલેખકોએ લખવાનું શરૂ કર્યું તે સર્વમાં શ્રી. રમણલાલ દેસાઇનું નામ પ્રથમ ગણાવવું જોઈએ. તેમણે અત્યાર સુધીમાં બારતેર નવલકથાઓ લખી છે: અને હજુ પણ તેમની આ પ્રવૃત્તિ સતત રીતે ચાલુ છે, એટલે આપણે તેમની પાસેથી બીજી અનેક સારી નવલકથાઓ મેળવી શકીશું એમ કહી

શકાય. શ્રી. રમણલાલની શરૂઆતની નવલકથાઓમાં વસ્તુ, પાત્રો અને વિચારસરણીમાં ઘણું સામ્ય છે, એમ સામાન્ય ફરિયાદ કરવામાં આવતી હતી, અને તેમાં સત્ય રહેલું છે એમ લેખકે પોતે પણ કબૂલ કર્યું હતું. પણ ગુજરાતના જીવનવિકાસની સાથે તેમની કલામાં પણ અવનવો વિકાસ દેખાવા લાગ્યો છે. 'જયંત,' 'કોકિલા,' 'હૃદયનાથ,' 'સ્નેહયજ્ઞ' એ નવલકથાઓના કરતાં પાછળથી લખાયેલી નવલકથાઓ જુદા જ પ્રકારની છે. 'બંસરી'માં લેખકે જાસૂસી કથા લખવા પ્રયાસ કર્યો છે, પણ તે તેમની અન્ય નવલકથાઓ કરતાં ઊતરતી લાગે છે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં ભારતવર્ષમાં પ્રકટેલ ભીતિનાશન હુતાશન–સત્યાગ્રહ ચળવળનું ચિત્ર અત્યંત આકર્ષક રીતે દોરવામાં આવ્યું છે. 'ભારેલો અગ્નિ'માં શ્રી. રમણલાલે ઐતિહાસિક નવલકથાના ક્ષેત્રમાં પ્રયાણ કર્યું છે. તેમાં તાત્યાટોપી અને મહારાણી લક્ષ્મીબાઈનાં ઐતિહાસિક પાત્રો બહુ કુશળતાથી દોરાયાં છે; પણ લેખકે બળવાના સમયમાં અહિંસાનો પ્રશ્ન દાખલ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે તે અયોગ્ય લાગે છે. ૧૮૫૭નો બળવો નિષ્ફળ થયો તેનું કારણ એ કે તે આપખુદ રાજાઓને ફરી સ્થાપવા માગતો હતો. તેથી વીર નર્મદના કરતાં બે વર્ષે નાની મહારાણી લક્ષ્મીબાઈ તેમાં જોડાઈ, પણ સ્વતંત્રતાના 'જોસ્સા'વાળા નર્મદે તો બળવો શમી ગયા પછી બુલંદ નાદે ગાયું—

> 'જય જય જય વાગો રાણી ડંકા તમારા
> ઝટ ઝટ ઝટ ભાગો રાણી શત્રુ તમારા !'

કારણ, કેળવાયેલા લોકોનું વલણ જ આ બળવાની વિરુદ્ધ હતું, છતાં બળવાના નાયકો નાનાસાહેબ અને દિલ્હીનો બાદશાહ અંગ્રેજી સૈન્યના સિપાહીઓને જ પોતાના પક્ષમાં લઈ શકયા એ એક અદ્‌ભુત ઘટના ન કહેવાય ? શ્રીમંત હિંદુઓના મનમાં અને બાદશાહ મુસલમાનોના મનમાં જ નહિ પણ બન્ને ય કોમોના મનમાં શ્રીમંત પેશ્વા અને

દિલ્હીનો બાદશાહ પ્રેમ ને માન જગાવી શક્યા એ અસામાન્ય વાત ન કહેવાય? ઐતિહાસિક સત્યને વર્તમાનકાળની માન્યતાઓથી ઢાંકી દેવાને બદલે ભૂતકાળને સજીવન બનાવવાનો ઉદ્દેશ કલાકારે રાખ્યો હોત તો કેવું સારું !

શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્ય કૃત 'ગોરખ આયા' મત્સ્યેન્દ્ર અને ગોરખના જમાનામાં સામ્યવાદ, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય અને જાતીય સંબંધના અર્વાચીન વિચારો વણી દેવાનો કુશળ પ્રયત્ન કરે છે. તેમની ત્યાર પછી પ્રસિદ્ધ થયેલ નવલકથા 'કોરી કિતાબ' વર્તમાન નારીજીવનની સમસ્યા રજૂ કરે છે. જ્યાં સુધી દેશની સામાજિક અને આર્થિક રચનામાં, અને શરૂઆતમાં શ્રી. કકલભાઈ કોઠારીએ દર્શાવ્યું છે તે પ્રમાણે રાજ્યવ્યવસ્થામાં, મૌલિક ફેરફારો નહિ થાય ત્યાં સુધી માત્ર સ્ત્રીઓને કેળવણી આપવાથી તેમના જીવનના પ્રશ્નનો ઉકેલ નહિ થઈ શકે એમ શ્રી. આચાર્ય આ નવલકથામાં વાસ્તવ જીવનનું પ્રબલ આઘાત આપે તેવું ચિત્ર આપીને કહે છે.

શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્ય ઐતિહાસિક નવલકથાના આલેખન માટે નવાં નવાં ક્ષેત્રો પસંદ કરે છે, અને એ રીતે તેમની નવલકથાઓ આ જાતના સાહિત્યમાં જૂદી ભાત પાડે છે. 'દેશદીવાન'માં તેમણે કાઠિયાવાડમાં કંપનીનો પગપેસારો થયો તે કાળના જામનગરના પ્રખ્યાત દિવાન મેરુ ખવાસની કારકીર્દિ વર્ણવી છે. 'ઈંકીલાબ'માં કચ્છના બારભાયાના કારભારનું ચિત્ર લેખકે અતિશય ઉત્સાહથી દોર્યું છે. આ બન્ને પુસ્તકો તેમ જ ઉપર કહેલ 'ગોરખ આયા' માં લેખકની દૃષ્ટિ ઇતિહાસને વફાદાર રહી શકી નથી, પણ વર્તમાન જમાનાની કેટલીક અસર તેમાં દેખાય છે, એમ કહેવાયું છે. પરંતુ અમને એ મહત્ત્વનો દોષ લાગતો નથી. લેખકે જૂનાં પાત્રોદ્વારા નવાં સત્યોને લોકસંગ્રહાર્થે રજૂ કર્યાં છે તેમાં અમને દોષ કરતાં ગુણ વધારે દેખાય છે, એમ કહીએ તો શુદ્ધ ઇતિહાસના ઉપાસકો અમને માફ કરશે?

'વિરાટ જાગે ત્યારે'માં વનરાજ ચાવડાએ પઢિયારોના હાથમાં ગયેલી ગુજરાતની રાજસત્તા કેવી રીતે મેળવી તે બતાવ્યું છે. ઇતિહાસવિરોધી પ્રજાજાગૃતિનું આલેખન અહીં પણ વિવેચકોનો વિરોધ જગાવે છે. પણ એક લેખકે આ દૃષ્ટિથી જ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખવાનો નિશ્ચય કર્યો હોય પછી તેનામાં વારંવાર એ જ દોષ બતાવ્યા કરવાથી શો લાભ છે? અમે તો માનીએ છીએ કે એક લેખકને આ રીતે પણ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખવાનો અધિકાર હોઈ શકે.

'ભગવો નેજો' અને 'દરિયાલાલ' આફ્રિકાના ગુજરાતીઓના જીવનને સ્પર્શતી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ છે. અહીં પણ શ્રી આચાર્યે આપણી પ્રજાઅસ્મિતાને પોષક દૃષ્ટિ રાખી છે છતાં તેની સામે ખાસ વાંધો દર્શાવવામાં આવ્યો નથી, કારણ આફ્રિકા અને ત્યાં વસતા રામજીભા વગેરે ગુજરાતીઓ વિષે આપણે બહુ થોડું જાણીએ છીએ. આજ દૃષ્ટિથી શ્રી. આચાર્યની અન્ય નવલકથાઓને પણ ન જોઈ શકાય? તે રાજાઓના જીવન પ્રસંગોને ખાસ મહત્ત્વ આપતા નથી પણ જનતા તરફ જ મુખ્યત્વે લક્ષ્ય આપે છે, અને એ જનતાની ઐતિહાસિક હકીકત આપણે લગભગ જાણતા જ નથી, તો એમાં લેખકની કલ્પનાને વિહરવાની છૂટ શા માટે ન હોવી જોઇએ?

આજ લેખક અને શ્રી. કકલભાઇ કોઠારીએ સાથે મળીને લખેલ 'ત્રિલોચન' એક પ્રકારની 'યુટોપિયા' છે. જે જીવનથી આપણે ટેવાયેલા છીએ તેની ઊણપો જોવા માટે તેનાથી તદ્દન અનભિજ્ઞ માણસને તેનું નિરીક્ષણ કરવા માટે લાવવો જોઇએ. તે પ્રમાણે એક ઉજ્જડબેટનિવાસી મુંબાઈ આવે છે, અને આપણા જગતનું ઝેર હજી જેમને ચડયું નથી એવાં અનિલ અને ઈલાને ઝડપી જાય છે. આ ત્રણે મળી સામ્યવાદી વસાહતની સ્થાપના કરે છે, પણ

પછી અનિલને લાગે છે કે જુદો નાનકડો સમાજ રચવાને બદલે આખા સમાજનું નવનિધાન થવું જોઈએ.

જગતના છેલ્લામાં છેલ્લા ધર્મ ' સામ્યવાદ 'ની અસર આ નવલકથામાં એક રીતે દેખાય છે, તો શ્રી. છેલશંકર વ્યાસકૃત 'દાવાનળ'માં બીજી રીતે દેખાય છે. જાગ્રત થયેલા ખેડૂતો પોતાનો ઉદ્ધાર કેવી રીતે કરી શકે છે, તેનું દર્શન આ નવલકથામાં જોરદાર શૈલીમાં કરવામાં આવ્યું છે.

ડૉકટર હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઈ કૃત 'જીવનસંગીત' સંસારમાં જે ભવ્ય રાસ રમાઇ રહ્યો છે, તેના સંગીતના તાલ સાથે મેળ સાધીને સુખી જીવન ગાળતાં સ્ત્રીપુરુષોનું ચિત્ર રજૂ કરે છે. ડૉ. હરિપ્રસાદ ગુજરાતના ગયાં ચાલીસ વર્ષના જીવનરાસમાં કોઈ મંડળીમાં ગવડાવનાર તરીકે તો કોઈમાં ઝીલનાર તરીકે જાણીતા છે, એટલે તેમનું આ પુસ્તક આપણા પ્રાન્તના પ્રજાજીવનનો રસિક ઇતિહાસ જ બની ગયું છે.

શ્રી. ધીરજલાલ ધ. શાહકૃત નવલકથા ' સાન્તૂ મહેતા ' ગુજરાતના આ મહાન મુત્સદ્દીના જીવનનું તથા તે સમયના ગુજરાતનું ત્રણ ભાગમાં આલેખન કરે છે. સાન્તૂ મહેતા મુંજાલની પહેલાં ગુજરાતના નાથ હતા. ' લાટનો દંડનાયક, ' ' મહાગુજરાતનો મંત્રી ' અને ' મહામાત્ય ' એવો સાન્તૂ મહેતાનો જીવનવિકાસ આ ત્રણ ભાગમાં દર્શાવવામાં આવ્યો છે. નવલકથાલેખક ઉપર શ્રી. મુનશીની છાપ દેખાય છે, પરંતુ પ્રથમ પ્રયાસમાં જ આ જુવાન લેખકે સાધેલી સફળતા ભવિષ્ય માટે સારી આશા ઉત્પન્ન કરે તેવી છે એમ કહેવું જોઈએ.

સવાસો પાનાની નાનકડી નવલકથા ' નાગમતી 'માં શ્રી. મનુભાઈ જોધાણી નાગમતી અને નાગવાળાની પ્રેમકથા કહે છે. ટૂંકાં ટૂંકાં વાક્યોવાળી વિશિષ્ઠ શૈલીમાં લખાયેલી આ સોરઠી લોકવાર્તા

નવલકથા રસિકોને અવશ્ય ગમશે.

શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણી અને શ્રી. ધૂમકેતુનો ફાળો હવે પછીના ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યમાં સૌથી વિશેષ નોંધવાલાયક બને તો નવાઈ નહિ. તેમણે અત્યારસુધીમાં સાહિત્યનાં જે જે ક્ષેત્રમાં પગસંચાર કર્યો છે તેમાં યશસ્વી કારકીર્દિ બતાવી છે. તેમાંયે લોકસાહિત્યના ઉદ્ધાર ને પ્રચારમાં પહેલાનો અને નવલિકાક્ષેત્રમાં બીજાનો ફાળો હજુ સુધી તો અદ્વિતીય છે. અપ્ટન સિંકલરની નવલકથા ઉપરથી રૂપાન્તર કરીને શ્રી. મેઘાણીએ 'સત્યની શોધમાં' નવલકથા લખી છે; તેની બે આવૃત્તિઓ થઈ ગઈ છે. પણ મેઘાણીએ સત્યની શોધનાં સાચાં ફળ તો તેમની 'જન્મભૂમિ'માં ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધ થઈ પૂરી થયેલી નવલકથા 'નિરંજન'માં આપ્યાં છે. નિરંજન અને સુનીલાના કૉલેજજીવન અને ગૃહજીવનની આ કથા ગુજરાતના દરેક સુશિક્ષિત યુવકયુવતીના હૃદયમાં હમદિલીના સૂર જગાડે છે.

શ્રી. મેઘાણીને 'રાષ્ટ્રીય શાયર'નું નામ આપવામાં આવે છે. આ નામ અપાવનાર ગુણ તેમનાં સર્વ લખાણોમાં જોવામાં આવે છે. પ્રજાના માનસનું, તેના વ્યકત–અવ્યકત ભાવોનું, આશાનિરાશાઓનું, સદ્‌ગુણદુર્ગુણનું પ્રતિબિંબ શ્રી. મેઘાણીના સમભાવશીલ ચિત્તમાં પડે છે. તેમની નવલકથાઓમાં પણ લેખકે જે જોયું અને જેવું જોયું તેવું જ વાચકો સમક્ષ મૂકી દીધું છે, એટલે જ તેમાં પ્રજાજીવનનો પ્રવાહ દેખાય છે, કોઈ વ્યકિતગત માનવીની જીવનલીલા નહિ.

પણ લેખકે પસંદગી કરી નથી એમ નથી. તેમની કલાદૃષ્ટિએ તેમને વાસ્તવ સૃષ્ટિમાંથી શું લેવું અને કેટલું લેવું તે બતાવ્યું છે. 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી'માં મુખ્યત્વે મહાયુદ્ધ પહેલાંના કાઠિયાવાડનાં વીસ વર્ષના જીવનનાં વીરતાભર્યાં તત્ત્વો ગૂંથી લેવામાં આવ્યાં છે. પોલીસખાતાના વાણિયાબ્રાહ્મણ, ફોજદારજમાદારો, ગામડે ગામડે પથરાયેલા બહાદુર કાઠી, વાણિયા ને આહીરો, બહારવટિયા સ્ત્રીઓ અને

પુરુષો—એ સર્વમાં જ્યાં જ્યાં વીરતા દેખાઈ ત્યાં ત્યાં લેખકની નજર ફરી વળી છે. આ જૂના પ્રકારની વીરતાનો યુગ આથમી ગયો છે, પણ તેથી સોરઠમાંથી વીરતા પણ ચાલી ગઈ છે એમ લેખક, યોગ્ય રીતે જ, માનતા નથી. અસહકાર અને સત્યાગ્રહની નવા યુગની રાજકીય ચળવળમાં સોરઠી વીરતા ઝળકી હતી તેના પૂર્વરંગ તરીકે અહીં પિનાકી દેખાય છે. ત્યારે સુરેન્દ્રદેવનું સૂચન તો અસહકાર ચળવળ વખતે ગાદીત્યાગ કરનાર અને સત્યાગ્રહસંગ્રામના એક સરદાર દરબાર શ્રી. ગોપાળદાસના જ્વલંત આપભોગ અને વીરતાયુક્ત જીવનમાંથી જ થયું છે.

'વસુંધરાનાં વહાલાં દવલાં'માં ધનિક અને ગરીબ, નીચ અને ઉચ્ચવર્ણના જીવન વચ્ચે સમંજે ઉત્પન્ન કરેલી દ્વિમુખી નીતિની દીવાલોને લીધે કેટલું અંતર પડી જાય છે, તે દર્શાવ્યું છે. અમરચંદ શેઠ અને આડોડિયો બુઢ્ઢો બન્ને મળી ચોરી કરે છે, પણ અમરચંદને ચોરીનો માલ પચી જાય છે ત્યારે બુઢ્ઢાને માર ખાઈ મરવું પડે છે. બુઢ્ઢાની પુત્રી જેવી ત્રાજવાં ત્રોફનારી તેજૂ અને અમરચંદ શેઠના પુત્ર પ્રતાપ વચ્ચે જાતીય સંબંધ જોડાય છે, પણ પરિણામમાં કેટલું અંતર? તેજૂનું સમસ્ત જીવન બરબાદ થાય છે. વાઘરીઓમાં પણ અનીતિમાન મનાતી તે નારી માટે સ્થાન નથી, ત્યારે પ્રતાપશેઠ, દેશનેતાઓ અને વિદ્વાનોના યે માનનું પાત્ર બને છે. પ્રસ્તાવનામાં શ્રી. મેઘાણીએ લખ્યું છે કે મદારી, હોઠકટો બાળક અને અંધી છોકરીની ત્રિપુટી સર્જવામાં વિકટર હ્યુગોના 'ધ લાફીંગ મેન'માંથી વિચાર લીધો છે. પણ પાત્રોનું ખેડાણ તો, તેઓ કહે છે તેમ, તેમનું પોતાનું જ છે. વસુંધરાનાં દવલાંઓ પ્રત્યે સહાનુભૂતિપૂર્વક લખાયેલું અર્વાચીન સાહિત્યનું પ્રથમ પુસ્તક વિકટર હ્યુગોની મહાન નવલકથા 'લે મીઝરેબલ્સ' છે, તેણે પણ શ્રી. મેઘાણીનું ધ્યાન આ વિષય તરફ કદાચ ખેચ્યું હોય. તેમાં જેમ ફ્રાન્સનાં દુઃખિયાંની સ્થિતિનો આબેહૂબ ચિતાર છે, તેમ આમાં ગુજરાત-કાઠિયાવાડનાં રંકોની કંગાલિયતનું

આલેખન છે. તેમાંનું સર્વ શ્રી. મેઘાણીના પોતાના અનુભવમાંથી જ નીતરતું દેખાય છે. આટલું સ્પષ્ટ કરીને લખવાની જરૂર છે, કારણ ગુજરાતમાં હમણાં સાહિત્યચોરીનો ભ્રમ ફેલાયો છે, અને આપણા સાહિત્યકારો તો જાણે જાતે કાંઈ જ કરી શકે તેવા ન હોય એવું બતાવવામાં કેટલાકોને કૃતકૃત્યતા અનુભવાતી લાગે છે.

વાસ્તવદર્શી નવલકથાકાર તરીકે શ્રી. મેઘાણી 'વેવિશાળ' અને 'તુલસીક્યારો'માં વધારે પ્રગતિ કરે છે. 'વેવિશાળ'માં મુંબઇમાં વસતા કાઠિયાવાડના વણિકોના જીવનનું ચિત્ર આપવામાં આવ્યું છે. તેમાં રોજના જીવનમાં પણ માણસ કેવી રીતે વીરતા બતાવી શકે તે શ્રી. મેઘાણીએ બતાવ્યું છે. 'ભાભુ' જેવી અભણ અને ઘરરખુ સ્ત્રી કટોકટીના સમયે જે નૈતિક હિંમત બતાવે છે તેથી દરેક ગુજરાતી ગૃહિણીના જીવનમાં નવી આશા અને મહત્ત્વાકાંક્ષાનો ઉદય થઈ શકે તેમ છે. તે જ પ્રમાણે હિંદુ વિધવાઓની દયા તો ઘણાએએ ખાધી છે. હિંદુ વિધવાઓએ પુનર્લગ્ન કરી ઠેકાણે પડી જવું જોઈએ એમ પણ ઘણા કહે છે, પણ આ વિધવાઓ કેવી પવિત્ર અને પાવનકારી હોય છે, તેનું ચિત્ર તો પ્રથમ જ શ્રી. મેઘાણીએ 'તુલસીક્યારા'માં ભાભીનું ચિત્ર દોરીને આપ્યું છે. શ્રી. મેઘાણીનો 'સમરાંગણ,' 'રા' ગંગાજળિયો' અને 'જય ગુજરાત'ની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ જૂના જમાનાને આબેહૂબ સ્વરૂપમાં વાચકો સમક્ષ રજૂ કરે છે. ઇતિહાસને વફાદાર રહ્યા છતાં શ્રી. મેઘાણી આ નવલકથાઓને અત્યંત આકર્ષક બનાવી શક્યા છે, એ જેવીતેવી કલાસિદ્ધિ ન ગણાય.

શ્રી. ધૂમકેતુએ 'પૃથ્વીશ' અને 'રાજમુગટ' નામની નવલકથાઓ વર્ષો પહેલાં લખી હતી. તેમાં શરૂઆતના લેખકની કચાશ હતી. ત્યાર પછી તેમણે આ પ્રયત્ન બાજુ ઉપર મૂકી બીજાં અનેક સાહિત્યક્ષેત્રોમાં પોતાની વશવર્તી લેખિની ચલાવી. નવલિકાલેખક તરીકે શ્રી. ધૂમકેતુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિર્વિવાદ રીતે પ્રથમ સ્થાને

આવે છે. 'જલબિંદુ,' 'રજકણ,' 'જીવનચક્ર' અને 'સર્જન અને ચિંતન'માં શ્રી. ધૂમકેતુ ચિંતક તરીકે દેખાય છે. 'ઇતિહાસદર્શન'માં તેમની પ્રસંગો પસંદ કરવાની કલાદષ્ટિને લીધે નવલિકાઓ અને નવલકણિકાઓ જેવો જ રસ ઉત્પન્ન થાય છે, અને 'પગદંડી'નું પ્રવાસપુસ્તક આ જાતના સાહિત્યમાં ઘણું ઊંચું સ્થાન લે તેવું છે.

શ્રી. ધૂમકેતુએ હમણાં થોડા સમયથી નવલકથા તરફ પાછું ધ્યાન આપવા માંડયું છે. 'મલ્લિકા' એ તેમની આ નવીન પ્રવૃત્તિનું પ્રથમ ફલ છે. શ્રી. રમણલાલનાં શ્રીમંત પાત્રો ધૂની હોય છે, ત્યારે શ્રી. ધૂમકેતુનાં શ્રીમંત પાત્રો તો નિર્માલ્ય હોય છે, પણ રખડુ, નિજાનંદમાં મસ્ત અને મુશ્કેલીઓથી ઘેરાયેલાં એમનાં ગરીબાઈમાં ઊછરેલાં પાત્રો સ્વમાન અને સ્વત્વની કોઇ અજબ ખુમારી બતાવે છે. બંગાળી નવલકથાકારોમાં બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયની નવલકથાઓ વાંચતાં રોમાન્સનું જેવું વાતાવરણ દેખાય છે, તેવું જ ચિત્તાકર્ષક વાતાવરણ શ્રી. ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાં પણ દેખાય છે. ગોવર્ધનરામ, મુનશી કે રમણલાલમાં આ તત્ત્વ નથી. ઘરરખુ ગુજ-રાતીઓમાં શ્રી. ધૂમકેતુનાં ઘર બાળીને તીરથ કરવા નીકળી પડે તેવાં પાત્રો જુદાં જ પડી આવે છે. ઝીણાંમાં ઝીણી દરેક બાબતમાં હિસાબ મૂકનાર ગુજરાતીઓને આ બેપરવા બાદશાહો અને આત્માના અમીરો શ્રી. ન્હાનાલાલના શબ્દમાં કહીએ તો 'અનોખા' જ લાગે છે. તેમના ઘડતરમાં કોઇ અપાર્થિવ સૂક્ષ્મ તત્ત્વ ભળેલું છે, જેથી તેમનામાં જગત પર ક્યાંય ન દેખાતી ચમક નજરે પડે છે. 'મલ્લિકા'નો રુદ્રશરણ અને 'રાજમુગટ'નો આનંદમોહન આ જાતનાં પાત્રોમાં મોખરે આવે એવાં છે. 'રાજમુગટ'ની સુધારેલી આવૃત્તિ શ્રી. ધૂમકેતુએ થોડા સમય પર પ્રકટ કરી છે, તે નવી જ નવલકથા ગણાય તેવી છે, અને તેમાં મૂળની કચાશ બિલકુલ નીકળી ગઇ છે.

'પરાજય' અને 'અજિતા'માં શ્રી. ધૂમકેતુની કલા પ્રશસ્ય

વિકાસ સાધે છે. આમાં પણ શ્રી. ધૂમકેતુ 'સર્વત્યાગની શક્તિ'[1] બતાવે છે. નવલકથાના અંતભાગમાં અજિતા જયસુખલાલને કહે છે: 'હું આ જમાનાની નથી. જે જમાનામાં સંસ્કાર ઘડતી મુક્તપવિત્ર સ્ત્રીઓ ફરતી એ જમાનાની હું છું. મારું સ્થાન કોઇ મહાકવિની નવલિકામાં છે, કોઇ ચિત્રમાં છે, કોઈ શિલ્પશાસ્ત્રીના ટાંકણામાં છે: મને તમે મેળવીને શા રીતે સંઘરી રાખશો ?' આવી અજિતાઓ, અમર સ્રોતસ્વિનીઓને ઘડી શ્રી. ધૂમકેતુએ વાસ્તવદર્શનને નામે ઘડાતાં સંખ્યાબંધ કાદવિયાં પૂતળાંઓથી ઘેરાયેલા ગુજરાતી નવલકથા-વાચકોની ખરેખર પ્રશસ્ય સેવા કરી છે.

'ચૌલાદેવી' લખી શ્રી. ધૂમકેતુએ ઐતિહાસિક નવલકથાકારોમાં એકદમ ઊંચુ સ્થાન પ્રાપ્ત કરી લીધું છે. આ ક્ષેત્રમાં પ્રથમ સ્થાનના અધિકારી શ્રી. મુનશીની નવલકથા 'સોમનાથ' પ્રસિદ્ધ થઈ તે જ સમયે શ્રી. ધૂમકેતુની તે જ સમયની આ નવલકથા પણ પ્રકટ થઈ છે, અને શ્રી. મુનશીએ સોમનાથની મહમદની લૂંટની આસપાસ જ તેમની નવલકથાની ગુંથણી કરી છે, ત્યારે શ્રી. ધૂમકેતુએ શ્રી. મુનશીએ જ્યાં પૂરું કર્યું છે ત્યાંથી જ આગળ ચલાવ્યું છે. તેથી આ બન્ને નવલકથાઓની સરખામણી સ્વાભાવિક રીતે જ વિચારશીલ વાચક કરે એવું બન્યું છે. શ્રી. મુનશી અદ્ભુત પરાક્રમી પાત્રો અને રોમાંચક પ્રસંગોથી વાંચકોના મનને સતત રોકી રાખે છે, ત્યારે શ્રી. ધૂમકેતુમાં આ બન્ને બાબતો ઉપરાન્ત ભીમદેવના સમયનું સંપૂર્ણ રીતે ઐતિહાસિક ભલે નહિ છતાં ઘણેંદરજ્જે વાસ્તવિક લાગે તેવું ગુજરાતના જીવનનું મનોહર દર્શન પણ થાય છે.

---

1 'અજિતા' પ્રકરણ ૩૦નું આ મથાળું છે.

ગુજરાતી નવલકથા : પ્રગતિની દૃષ્ટિએ

ગુજરાતી નવલકથાની શરૂઆત ઇ. સ. ૧૮૬૬ માં 'કરણઘેલો' અને 'સાસુવહુની લડાઈ'થી થઈ. નંદશંકરે કરણઘેલામાં ગુજરાતમાંથી કેવી રીતે હિંદુરાજ્યનો નાશ થયો અને ત્યાં મુસલમાની રાજ્ય સ્થપાયું તે રસિક શૈલીમાં અને લાગણી સાથે બતાવ્યું છે. પુસ્તકમાં વર્ણનો અને સુવિચાર સ્થળે સ્થળે આવે છે, અને તે એવી સારી રીતે લખાયાં છે કે વાચકોનાં મનનું રંજન થાય છે. પરંતુ આ નવલકથાને કોઈ વાસ્તવદર્શી તો ન જ કહી શકે.

ઐતિહાસિક નવલકથામાં કલ્પનાને છૂટી મૂકી શકાય છે. અદ્‌ભુત રસ અને ભાવનાના રંગો તેમાં યથેચ્છ પૂરી શકાય છે. 'કરણઘેલા'માં બાબરાભૂતની કથા અદ્‌ભુત રસનો સારો નમૂનો છે. ગુણસુંદરી માધવના મૃત્યુ પછી સતી થવા તૈયાર થાય છે. તેમાં રોમાંચની (romance) સાથે ભાવનાની ભભક છે. પણ ગુજરાતમાંથી હિંદુઓનું રાજ્ય ગયું તેની તે કરુણકથા છે એમ ન કહી શકાય. ગુજરાતમાંથી હિંદુ રાજાનું રાજ્ય ગયું અને મુસલમાનનું આવ્યું. જે હિંદુ રાજા પોતાના પ્રધાનની સ્ત્રીનું હરણ કરે તેના રાજ્યમાં બીજી તો કઈ સ્ત્રી સહીસલામત હોઈ શકે? તેથી એ રાજ્ય તો જવા લાયક જ હતું. આ કથા એકંદરે કોઈ ખાસ સંદેશો આપી શકે તેવી નથી, સિવાય કે જૂનોપુરાણો 'વિધિના વિધાન'નો વિચાર.

'કાન્હડદે પ્રબંધ'ના કવિ કહે છે તે પ્રમાણે આ નવલકથામાંથી પણ એવો વિચાર કાઢી શકાય કે જે દેશમાં અબળા, વિપ્ર અને

ગાયને માન આપવામાં આવતું હતું, જ્યાં શંકર પૂજાતા હતા, જ્યાં સૌ તીર્થયાત્રા માટે આવતા હતા–તે દેશમાં માધવ પહેલો મુસલમાનોને લઈ આવ્યો. મુસલમાનોએ મંદિરો તોડયાં, શહેરો બાળ્યાં, દેશ ઉજ્જડ કર્યો, કેંકને માર્યા, સ્ત્રી–પુરુષોને બાન તરીકે પકડયાં; પણ નસીબમાં લખ્યું હોય તે થયા વિના કાંઈ રહે છે?

મહીપતરામ રૂપરામ કૃત ‘સાસુવહુની લડાઈ’ સુધારાની વાર્તા છે. સ્ત્રીઓ આપણા દેશમાં કેવી અજ્ઞાન છે, આપણો સમાજ કેવાં દૂષણોથી ભરેલો છે તેનું વાસ્તવદર્શી ચિત્ર આ વાર્તામાં આપવામાં આવ્યું છે. તે વાંચીને દેશની સામાજિક સ્થિતિ સુધારવાની સૂચના વાચકને મળે છે. તેમાં ‘કરણઘેલા’ના જેવું કલાવિધાન નથી, પણ ખાસ કરીને તો તેમાં રોમાંચ અને ભાવનાની ભભક નથી તેથી જ તે ‘કરણઘેલા’ના જેવું લોકપ્રિય થઈ શકયું નહિ. મહીપતરામે પોતે જ કરણઘેલાની લોકપ્રિયતા જોઈ તેના અનુકરણરૂપે ‘વનરાજ ચાવડો’ અને ‘સધરા જેસંગ’ નામે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી. આ નવલકથાઓ સામે મુખ્ય ટીકા એ કરવામાં આવે છે કે તેમાં મહીપતરામનો સુધારક તરીકેનો જુસ્સો સ્થળે સ્થળે ઊભરાઈ આવેલો દેખાય છે. પણ મહીપતરામે જો ઐતિહાસિકને બદલે સામાજિક નવલકથાઓ લખી હોત તો તેમાં તેમને વધારે સફળતા મળત અને અહીં જે દૂષણ મનાયું છે તે જ તત્ત્વ ત્યાં ભૂષણરૂપ બનત.

પણ વાચકોને ઐતિહાસિક નવલકથાઓ વાંચવી હતી. જેવું હોય તેવું સામાજિક ચિત્ર જોવામાં રસ કેવી રીતે પડે? વાંચકવર્ગ મોટે ભાગે બાળક જેવી મનોદશાવાળો હતો. તેને તો ‘એક હતો રાજા’ એવી વાતો જોઈતી હતી, વળી સામાજિક વાર્તાઓમાં તો પોતાનાં દૂષણો બતાવવામાં આવે તે કોને ગમે? એ દૂષણો માટે સમાજને જ જવાબદાર ગણવામાં આવે અને સમાજના એક અંગ તરીકે વાચકની એ દૂષણો સુધારવાની ફરજ થઈ પડે! આવી ઉપાધિમાં પડવાને બદલે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ શું ખોટી કે જવાબદારી તો અન્યને

માથે નાખી દેવાય ! ગુજરાત પરતંત્ર થયું તે કરણઘેલાના દોષને લીધે, અમારે તેમાં લેવા કે દેવા નહિ !

ઇ. સ. ૧૮૬૬માં શરૂ થયેલી ગુજરાતી નવલકથા ૨૧ વર્ષે ૧૮૮૭માં પુખ્ત વયને પામે છે. એ સાલમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પહેલો ભાગ પ્રસિદ્ધ થાય છે. પંદર વર્ષ દરમિયાન ગોવર્ધનરામે આ નવલકથાના ચાર ભાગ પ્રસિદ્ધ કર્યા. 'સરસ્વતીચંદ્રે' ગુજરાતને અજબ મોહિની લગાડી હતી. તેના પાત્રોનાં નામ પરથી ગુજરાતમાં ગામેગામ કુમુદો, કુસુમો અને મધુરીઓ ઊભરાવા લાગી. યુવાનો પિતાને પત્ર લખી નાસી જવા લાગ્યા અને દેશને એકદમ જ ઊંચે ચડાવી દેવા માટે કૈંક યોજનાઓ—અલબત્ત, કાગળ ઉપર—ઘડાવા લાગી.

દુર્ગારામ અને નર્મદાશંકર, દલપતરામ અને મહીપતરામે સમાજ-ને સુધારવાની અગત્ય સમજાવી હતી. પણ એ સમાજને સુધારે કોણ ? કેળવાયેલાં તરુણ—તરુણીઓ તો કેળવણી લઈ મોજશોખ અને સ્વાર્થમાં પડી જતાં હતાં, તેથી જ સુધારાની અને સુધારકોની નિંદા થવા લાગી હતી. પણ ગોવર્ધનરામે સુધારો એટલે શું અને કેળવાયેલાં-ઓએ તે કેવી રીતે કરવો તે વિગતવાર બતાવ્યું.

મણિલાલે સુધારાને આર્યત્વની ભાવનાવાળો બનાવવા પ્રયત્ન કર્યો હતો, પણ ગોવર્ધનરામે ત્રિવેણીસંગમનો આદર્શ રજૂ કર્યો. પ્રાચીન પૂર્વ, અર્વાચીન પૂર્વ અને પશ્ચિમનો ત્રિવેણીસંગમ અત્યારે આપણા દેશમાં થઈ રહ્યો છે. કેળવાયેલાંઓનું કર્તવ્ય છે કે એ તીર્થમાં સ્નાન કરી, પવિત્ર થઈ દેશસેવાના યજ્ઞમાં લાગી જવું. કેળવણી પામી સારી સરકારી નોકરી લઈ લેવી, સારાં કપડાં પહેરવાં, હરવુંફરવું, પતિપત્નીએ સુખી દાંપત્યજીવન ગાળવું એમાં જ જીવનકર્તવ્યની સમાપ્તિ થતી નથી, જીવન વૈભવ માટે નથી, સુખસગવડ માટે નથી—સેવા માટે છે. All for others, nothing for myself એ જીવનસૂત્ર

ગોવર્ધનરામે પોતાને માટે સ્વીકાર્યું હતું અને એ જ સેવાધર્મનો ઉપદેશ તેમણે પોતાનાં પાત્રો દ્વારા ગુજરાતની જનતાને આપ્યો છે.

'સુંદર' અતિ સુંદર હોવા છતાં વિધવાજીવન ગાળે છે અને પુનર્લગ્નનો વિચાર કરતી નથી. ગુણસુંદરી કુટુંબના સુખને માટે પોતાની સગવડોનો ભોગ આપે છે. સરસ્વતીચંદ્ર પિતાને પ્રસન્ન રાખવા માટે ગૃહનો અને કુમુદનો ત્યાગ કરે છે. કુમુદ પણ માતા-પિતાની મરજી સાચવવા અને આવી પડેલી મુશ્કેલી દૂર કરવા પ્રમાદધનને પરણે છે. કુસુમ કૌમાર અભિલાષનો ત્યાગ કરી સરસ્વતીચંદ્ર સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાય છે; આ સ્ત્રીપાત્રો આવું શા માટે કરે છે એમ વારંવાર પૂછવામાં આવે છે, ટીકા કરવામાં આવે છે, પણ ગોવર્ધનરામનો આદર્શ ધ્યાનમાં રાખીએ તો આ સર્વ વિચિત્ર લાગતાં વર્તનો સહેલાઈથી સમજી શકાય છે. જીવન સ્નેહ માટે નથી, સુખ માટે નથી—સેવા માટે છે. સેવાનો આ આદર્શ મણિરાજ જેવો રાજા પણ વર્તનથી સમજાવે છે.

સેવા માટે સંસારનો ત્યાગ કરવો જોઈએ એમ જૂના લેખકોએ કહ્યું છે. ધર્મગુરુઓએ પણ આવો જ ઉપદેશ આપ્યો છે. તે માટે સેવાધર્મ પાળનારાઓએ લગ્ન કરવું જોઈએ નહિ એમ માનવામાં આવતું હતું. પણ ગોવર્ધનરામે સેવાપરાયણ જીવન માટે લગ્નની જરૂર માની છે. કુસુમ અને સરસ્વતીચંદ્ર એટલા માટે જ લગ્ન કરે છે. આ પ્રમાણે ગોવર્ધનરામે આપણા દેશને કેવી રીતે આગળ વધારી શકાય તે માટેના ઉચ્ચ આદર્શો આપણાં યુવક-યુવતીઓ સમક્ષ ધર્યા. તેમણે દર્શાવેલ માર્ગ મુશ્કેલ છે, પણ અશક્ય નથી, એટલે કે એમ કહી તેને ઉડાવી દઈ શકાય નહિ.

ગોવર્ધનરામને આ એક બાબતમાં પ્રગતિશીલ કહી શકાય, પણ બીજી બાબતમાં તેમનો વિરોધ કરવો જોઈએ. આપણા દેશમાં અંગ્રેજીના અનુકરણ રૂપે નવલકથાલેખન શરૂ થયું ત્યારે નાયિકાની મુશ્કેલી પડી. યુરોપમાં તો મોટી વયે પરણે છે એટલે નાયિકા સહેલાઈથી મળી

શકે, પણ આપણે ત્યાં તો ઢીંગલા–ઢીંગલીનાં લગ્ન થતાં હતાં ત્યાં શું કરવું? નાયિકાએ પ્રેમ તો કરવો જોઈએ, નાયકનાયિકા પ્રેમમાં ન પડે તો પછી નવલકથા આગળ જ કેવી રીતે ચાલે? તે માટે બંગાળીઓએ વિધવાને શોધી કાઢી. તેથી એક કાંકરે બે પક્ષી મારવા જેવું થયું. બાળવિધવા યુવાન થઇ પ્રેમમાં પડી શકે અને જો એ પરણી જાય તો સંસારસુધારાનું ગાડું પણ આગળ ગબડે. આ પ્રમાણે નવલકથા અને સુધારો—બન્નેને આગળ ધપાવનાર વિધવાનું પાત્ર બંગાળી નવલકથામાં ઘણું ઉપયોગી થઈ પડયું.

પણ ગુજરાતમાં ગોવર્ધનરામે જુદો જ રસ્તો શોધી કાઢયો. કુમુદ સરસ્વતીચંદ્રની સાથે પરણી શકતી નથી, પણ સૂક્ષ્મ પ્રેમ કરે છે. આ સૂક્ષ્મ પ્રેમે પછીથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઊંડાં મૂળ નાખ્યાં. કવિ ન્હાનાલાલે 'જયાજયંત 'માં અને શ્રી. મુનશીએ મીનળ—મુંજાલના સંબંધમાં આ સુક્ષ્મ પ્રેમની યોજના કરી છે. નવલકથામાં પ્રેમનો ત્રિકોણ મોટો ભાગ ભજવે છે. તેમાં એક સ્ત્રીની સાથે સૂક્ષ્મ અને બીજીની સાથે સ્થૂલ પ્રેમ કરી નાયક સમાધાન કરે છે એવું રમણલાલની નવલકથાઓમાં આવે છે.

પણ મને આ સૂક્ષ્મ પ્રેમ તેના નામના જેવો નાનો લાગતો નથી. તે મોટો અનર્થ ઉપજાવી શકે એમ લાગે છે. કારણ જાતીય નીતિના બિચારીના ચાર પાયામાંથી ત્રણ તો ભાંગી પડયા છે, તે આવી રીતે: પહેલો પાયો લોકમતનો. સ્ત્રી અને પુરુષ સાથે હરેફરે એની એક વખત નિંદા થતી હતી, હવે વખાણ થાય છે. બીજો પરમાત્માનો. ભગવાનનો ડર પહેલાં હતો, હવે જ્યાં ભગવાનના અસ્તિત્વ વિષે જ મોટી શંકા છે ત્યાં તેનો ડર કયાં રહ્યો? અને ત્રીજો પરિણામનો. સંતતિનિયમનનાં સાધનોએ આવી પરિણામનો ભય પણ ટાળી નાખ્યો છે. એટલે હવે સ્ત્રી–પુરુષના સહચારમાં સૂક્ષ્મ પ્રેમનો સિદ્ધાન્ત ઘણો અનર્થ ઉપજાવે એવો સંભવ છે. એટલે ગોવર્ધનરામે એ ભલે શરૂ કર્યો,

આપણે કાંઇ સરસ્વતીચંદ્રમાંથી તેને કાઢી નાખી શકીએ તેમ નથી; પણ તેને જીવનમાં આગળ વધવા દેવા જેવો નથી.

અહીં એક બાબત સ્પષ્ટ કરવી જોઇએ. કવિશ્રી ન્હાનાલાલે 'જયાજયંત' માં જે ભાવના રજૂ કરી છે તેની સામે બીજા દૃષ્ટિબિંદુથી ટીકા કરી શકાય તેમ છે, અને આ લેખકે તે કરી છે,[૧] પણ નીતિની દૃષ્ટિથી તેની સામે કાંઈ કહી શકાય તેમ નથી, એટલું જ નહિ પણ તેની પ્રશંસા કરવી જોઈએ અને તે પ્રમાણે પણ આ લેખકે અન્યત્ર કર્યું છે.[૧] અહીં જે ટીકા છે તે પ્રેમના ત્રિકોણ અંગેના સૂક્ષ્મ પ્રેમ વિષે છે; જેનાં બીજ સરસ્વતીચંદ્રમાં છે.

શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ શરૂઆતમાં ગોવર્ધનરામનું અનુકરણ કર્યું. 'વેરની વસૂલાત'માં તે સ્પષ્ટ દેખાય છે. 'વારત' ને આદર્શ ગામ તરીકે રજૂ કર્યું છે, તેમાં 'કલ્યાણગ્રામ'ની યોજના દેખાય છે. તે જ પ્રમાણે નાયકની માતા 'ગુણવંતી'ના ચારિત્ર્ય અને નામ પણ 'ગુણસુંદરી'ની યાદ આપે છે. નાયકનો પ્રથમ નાયિકાથી વિયોગ થાય છે અને બીજી સાથે તે પરણે છે, તે પણ સરસ્વતીચંદ્રને મળતું આવે છે. આ વિષે વિસ્તારથી બીજી જગાએ લખેલું હોવાથી[૧] અહીં આટલું કહી શ્રી. મુનશીએ નવું શું કહ્યું તે ઉપર આવીશ. સરસ્વતીચંદ્રની નાયિકા કુમુદ પ્રમાદધનની સાથે પરણી જાય છે. 'વેરની વસૂલાત'ની નાયિકા તનમનને બુઢ્ઢા કરમદાસની સાથે પરણાવવામાં આવે છે, પણ તે તેને પતિ તરીકે સ્વીકારતી નથી. અહીં શ્રી. મુનશીના 'જીવનનો ઉલ્લાસ'નો પ્રભાવ દેખાય છે. તે જ પ્રમાણે તેમનાં બીજાં સ્ત્રીપાત્રો પણ બંડ કરે છે.

અહીં પ્રશ્ન ઊભો થાય છે કે પ્રગતિ શામાં રહેલી છે? ત્યાગથી સહન કરવામાં કે બંડમાં? બંડમાં પણ સહન જ કરવાનું તો હોય છે, પણ તેમાં યુયુત્સાનો ઉલ્લાસ છે; ત્યારે ત્યાગમાં યોગીની શાન્તિ છે.

---

૧. 'કેટલાંક વિવેચનો'

એ સંબંધમાં એમ કહી શકાય કે ગોવર્ધનરામનો ત્યાગનો આદર્શ એકંદરે બરાબર છે, પણ તેનો અર્થ આપણા સમાજે સંકુચિત બનાવી દીધો છે. એક પક્ષે ત્યાગ કરવો અને બીજા પક્ષે એ ત્યાગનો લાભ ઉઠાવ્યા કરવો એવો કાંઈક ત્યાગનો અર્થ આપણો સમાજ કરે છે. એટલે પ્રગતિનો બીજો માર્ગ પણ શોધવાની જરૂર પડી—અને તે બંડનો માર્ગ શ્રી. મુનશીએ બતાવ્યો છે. ક્ષમા એ વીરનું ભૂષણ છે, પણ નિર્બલનું તો દૂષણ છે. અહિંસા એ વીરો માટે ધર્મ છે પણ કાયરો માટે એ શરમ ઢાંકવાનું બહાનું છે.

શ્રી. મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓનો સંદેશો શો છે? જીવનનો ઉલ્લાસ તો સામાજિક નવલકથાઓની માફક જ અહીં પણ દેખાય છે, પણ તે ઉપરાંત તેમાં ભૂતકાલનું ભવ્ય વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરેલું છે. આપણા દેશ માટે આપણે જે મહાન પદ મેળવવા માગીએ છીએ તેનું કલ્પનાચિત્ર શ્રી. મુનશીએ આપણને આપ્યું છે. ગુજરાત એક અને અજેય; ગુજરાતીઓ શૌર્યથી ઘૂમતા, પ્રેમના રંગે રંગાયેલા; ગુર્જરો સર્વ વીરો અને ગુર્જરીઓ સુંદરીઓ–એવું આપણી દીનહીન દશાને વિસરાવનારું ચિત્ર શ્રી. મુનશીએ દોર્યું અને આપણે સ્વાભાવિક રીતે જ તેથી મુગ્ધ થયા. ભૂતમાં જે હતું તે ભવિષ્યમાં પણ થશે. નર્મદે ગાયું છે તે પ્રમાણે અણહિલવાડના રંગ, અને સિદ્ધરાજ જયસંગના કરતાં પણ અધિક સરસ રંગ સત્વર થશે એવી આશા રાખવા માટે જ્યારે મહાત્મા ગાંધીજી જેવી વિભૂતિનું પ્રાકટ્ય ખાસ પ્રોત્સાહન આપે છે, તે સમયે શ્રી. મુનશીની નવલકથાઓ વખણાય તેમાં નવાઈ નથી. પણ ગુજરાતની તૃષા સ્વરાજ્ય માટે છે. પણ આ સર્વ ચિત્રો રામરાજ્યનાં છે એમ કહેવું જોઈએ.

શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યની ‘ કચ્છમાં ક્રાન્તિ ’ નવલકથામાં હિંદના ઇતિહાસમાં બનેલો એક અપૂર્વ બનાવ ચીતરવામાં આવ્યો છે. જુલમગાર રાજાને ઉથલાવી નાખવા માટે કોઈ પણ પરદેશી રાજકર્તાને

કચ્છની પ્રજાએ બોલાવ્યો નહિ, પણ પ્રજાએ જાતે જ ક્રાન્તિ કરી અને સત્તાની લગામ પ્રજાના પ્રતિનિધિઓએ ગ્રહણ કરી. એનું નામ ક્રાન્તિ. આવી ક્રાન્તિનો વિચાર હિંદની પ્રજામાં પહેલાં આવ્યો જ ન હતો. હજુ પણ ઘણાનાં મનમાં આવી શકતો નથી. તેથી જ રાજાઓનું સંગઠન થઈ રહ્યું છે. રાજાઓ અને ભાયાતો પણ માને છે કે રાજ તો કરે 'રાણીજાયા અથવા બીબીજાયા.' એટલે પ્રજા સમસ્તમાં ક્રાન્તિની ભાવના વ્યાપે એ જાતની નવલકથાની જરૂર હજુ ગુજરાતમાં ઊભી છે.

કોઈ પૂછશે, ત્યારે શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓનું શું? શ્રી. રમણલાલ આપણા મોટા નવલકથાકાર છે, અને તેમની નવલકથાઓમાં ક્રાન્તિ શબ્દ આવતો પણ હશે. અત્યારની સમાજની અર્થ અને જાતીય વૃત્તિ સંબંધી રચના સામે અસંતોષ તેમની નવલકથાઓમાં દેખાય છે. પણ તેમની નવલકથાઓમાં સ્નેહનું એટલું બધું સિંચન થયેલું દેખાય છે કે તેમાં સંઘર્ષને અવકાશ રહેતો નથી. જૂનાં જુલમગાર અને નવાં ક્રાન્તિકારી બળો વચ્ચે જે ભીષણ યુદ્ધ જગતમાં વ્યાપી રહ્યું છે. તેનો આછો પડઘો હિંદમાં અને ગુજરાતમાં પડ્યો છે, પણ શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓમાં આ પડઘો વાસ્તવિક જગતમાં છે તેના કરતાં પણ ઓછો દેખાય છે.

ગુજરાતી લેખકોમાં સમાધાનવૃત્તિનું પ્રાબલ્ય ઘણું છે. ગોવર્ધનરામ અને ન્હાનાલાલના જેટલું જ તે શ્રી. રમણલાલમાં પણ દેખાય છે. શ્રી. મુનશીમાં પણ તે નથી એમ નથી, પણ આ લેખકોના કરતાં ઓછું. અને શ્રી. મુનશી સામાજિક જીવનના એક પ્રશ્ન–અણગમતા પતિને પનારે પડેલી સ્ત્રીએ શું કરવું–સંબંધમાં આ સમાધાનવૃત્તિ સદંતર ફગાવી દે છે એ પણ ખાસ નોંધવું જોઈએ.

શ્રી. સાકરલાલ મગનલાલ કાપડિયાની નવલકથાઓ 'અંધકાર પર પ્રકાશ' અને 'ધીખતો જ્વાલામુખી'માં ઉદ્દામ સામાજિક વિચારો

બેધડક રીતે દર્શાવ્યા છે. તેમાં સમાધાનવૃત્તિનો અંશ પણ દેખાતો નથી. એ રીતે આવકારલાયક હોવા છતાં આ નવલકથાઓ સંબંધમાં કલાના દૃષ્ટિબિંદુથી ટીકા કરવા જેવું છે. અતિ ઉત્સાહમાં આવી જઈ લેખકે કેટલીક વખત કલાતત્ત્વો ખીલવવા તરફ પૂરતું લક્ષ્ય આપ્યું નથી. તેમના વિષે બેન્જામિન ફ્રાન્કલીનના શબ્દોમાં કહી શકાય કે 'ખરી જરૂર ગરમીની નથી પણ પ્રકાશની છે, માટે ગરમીને બદલે પ્રકાશ વધારે આવવા દો.'

શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યની એક ઐતિહાસિક નવલકથા વિષે ઉપર કહી ગયા. તેમની બીજી એક મહત્ત્વપૂર્ણ નવલકથા 'ગોરખ આયા.' મત્સ્યેન્દ્ર અને ગોરખના જમાનામાં સામ્યવાદ, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય અને જાતીય સંબંધના અર્વાચીન વિચારો વણી દેવાનો કુશળ પ્રયત્ન કરે છે. તેમની સામાજિક નવલકથા 'કોરી કિતાબ' વર્તમાન નારી-જીવનની સમસ્યા રજૂ કરે છે. જ્યાં સુધી દેશની સામાજિક અને આર્થિક રચનામાં, અને ખાસ કરીને રાજ્યવ્યવસ્થામાં, મૌલિક ફેરફારો નહિ થાય ત્યાં સુધી માત્ર સ્ત્રીઓને કેળવણી આપવાથી તેમના જીવ-નનો ઉકેલ નહિ થઈ શકે એમ શ્રી. આચાર્ય આ નવલકથામાં વાસ્તવ જીવનનું પ્રબળ આઘાત આપે તેવું ચિત્ર આપીને કહે છે.

ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદની અસર સમકાલીન ગુજરાતી નવલ-કથા લેખકોમાં દેખાય છે. શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓમાં આ બંને અસરો હોવા છતાં મુખ્યત્વે તેમાં ગાંધીવાદ જ છે એમ કહેવું જોઈએ. 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં એક સામ્યવાદી પાત્ર આવે છે, પણ લેખકનું આખું વલણ ગાંધીવાદ તરફ દેખાય છે. 'ભારેલો અગ્નિ'ની ઐતિ-હાસિક નવલકથામાં લેખકે અહિંસાનો પ્રશ્ન દાખલ કરવા પ્રયાસ કર્યો છે, તે ગાંધીવાદની લેખકના મન ઉપર કેટલી પ્રબળ અસર છે તે બતાવે છે.

શ્રી. રમણલાલે ૧૮૫૭ના સ્વાતંત્ર્ય વિગ્રહના સમયમાં અહિંસાનો

સિદ્ધાન્ત દાખલ કર્યો છે ત્યારે શ્રી. છેલશંકર વ્યાસે ગાંધીજીના અહિંસક યુદ્ધના આ જમાનામાં 'દાવાનળ' નવલકથામાં હિંસા પણ સમાજજીવનમાં ક્યાં કેવી રીતે કર્તવ્ય હોઈ શકે તે દર્શાવ્યું છે. દાવાનળ એટલે જંગલમાં ઝાડ સામસામાં અથડાઈને જે અગ્નિ પ્રકટાવે છે તે. દાવાગ્નિ પ્રકટાવવા માટે બહારથી ચિનગારી લાવવાની જરૂર નથી. લાકડામાં જે ગુપ્ત અગ્નિ રહેલો છે તે પ્રકટ થાય તો આખું જંગલ સળગી ઊઠે, અને તેમાં હિંસક પ્રાણીઓ ભસ્મ થઈ જાય. ખેડૂતોને બહારના નાયકની જરૂર નથી. તે પોતાની પરિસ્થિતિ સાથે અથડાઈને જ કોઈ બહારનાની મદદ વિના પાવક અગ્નિ પ્રકટાવશે અને તેથી જુલમનો વિનાશ થશે.

શ્રી. ધૂમકેતુ અને શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણીનું સમકાલીન નવલકથા-લેખકોમાં મહત્ત્વનું સ્થાન છે. તે બન્નેએ નવલકથાઓ લખવાનું શરૂ કર્યું તે પહેલાં સાહિત્યનાં અન્ય ક્ષેત્રોમાં યશસ્વી ફાળો આપ્યો છે. શ્રી. ધૂમકેતુની 'પૃથ્વીશ' અને 'રાજમુગુટ' નવલકથાઓમાં શરૂઆતના લેખકની કચાશ છે, પણ તેમની ત્યાર પછીની નવલકથાઓ 'અજિતા,' 'પરાજય' અને 'મલ્લિકા'માં કલાનો પ્રશસ્ય વિકાસ દેખાય છે. 'પૃથ્વીશ' અને 'રાજમુગટ'માં મધ્યમ વર્ગનાં પાત્રોમાં લેખકે જે સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાનું આલેખન કર્યું છે, તેમાં આ પ્રકારની અન્ય લેખકોની નવલકથાઓ સાથે સરખાવતાં ઘણી પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિ દેખાય છે. આ બે અને 'અજિતા' તથા 'પરાજય'માં ભાવનાશીલતા અને રોમાંચકતાનાં તત્ત્વો હોવા છતાં વાસ્તવિક જીવનનું પણ સારું આલેખન છે. ગરીબો અને દલિતો તરફનો સમભાવ શ્રી. ધૂમકેતુની નવલિકાઓની માફક આ નવલકથાઓમાં પણ ખાસ દેખાય છે. શ્રી. ધૂમકેતુનાં ગરીબ પાત્રોમાં પણ સ્વભાવની અમીરાઈ દેખાય છે. તેવી જ રીતે દલિતવર્ગનાં ગણાતાં તેમનાં પાત્રોમાં રહેલી ઉચ્ચ પ્રકારની વીરતા પણ આહ્લાદક અને પ્રોત્સાહક થઈ પડે તેવી હોય છે.

શ્રી. મેઘાણીની પ્રથમ સ્વતંત્ર નવલકથા 'નિરંજન' ગુજરાતના કૉલેજ–જીવનનો વાસ્તવદર્શી ખ્યાલ આપે છે. તેમાં લેખકે સજાતીય પ્રેમનો પ્રશ્ન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમ જ છેડ્યો છે, જે ચોખલિયાઓને ભડકાવે તેમ છે, પણ સ્વસ્થ વાચકોનાં મનમાં લેખકના બુદ્ધિ–સ્વાતંત્ર્ય માટે માન ઉપજાવે તેવો છે. 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'માં કાઠિયાવાડના છેલ્લાં પચીસ ત્રીસ વર્ષના જીવનનું આબેહૂબ ચિત્ર આપ્યું છે, જે 'વાર્તા કરતાં પણ વાસ્તવિક જીવન વધારે અદ્ભુત હોય છે' એ વિચારને પુષ્ટિ આપે છે.

વાસ્તવદર્શી નવલકથાકાર તરીકે શ્રી મેઘાણી 'વેવિશાળ' અને 'તુલસીક્યારો' માં વધારે પ્રગતિ કરે છે. દરેક માણસ જગતની દૃષ્ટિએ મહાન થઈ શકે નહિ, પણ નૈતિક જીવનમાં ઉન્નતિ મેળવી સાચી મહત્તા તો પ્રાપ્ત કરી શકે, એવું તેમની આ નવલકથાઓમાં ખાસ દેખાય છે. 'ભાભુ' (વેવિશાળ) અને 'ભાભી' (તુલસીક્યારો) જેવાં પાત્રો બતાવે છે કે ગુજરાતની ગામડાંની અભણ સ્ત્રીઓ પણ પોતાના દરરોજના જીવનમાં કેટલી વીરતા અને ઉદારતા તથા ઉચ્ચતા બતાવી શકે તેમ છે. શ્રી. મેઘાણીનાં આવાં સ્ત્રીપાત્રો તથા 'માસ્તર' જેવાં પુરુષપાત્રો સામાન્ય વાચકોનાં મનમાં સિદ્ધ થઈ શકે તેવી પ્રશસ્ય મહત્ત્વાકાંક્ષાના અંકુરો પ્રકટાવે છે; તે જેવી તેવી સિદ્ધિ ન ગણી શકાય.

આવી જ નવલકથા 'વળામણાં' છે. ગામડાનો મુખી એક ગરીબની છોકરીને વેચીને થોડા રૂપિયા મેળવવાને બદલે તેને યોગ્ય પતિ શોધી ઘરઘાવીને કેવું અમૂલ્ય નીતિધન મેળવે છે તેની આ વાસ્તવદર્શી વાર્તા તેના લેખક શ્રી. પન્નાલાલ પટેલને 'સાધુવાદ' અપાવે તેવી છે.

આ પ્રમાણે આપણી નવલકથાનો પ્રગતિનો પંથ છે. પ્રગતિના રસ્તાઓ અનેક છે અને તેમાં કોઈ કોઈ યાત્રાળુઓ થોડા વધારે આગળ ચાલી રહ્યા છે. તેમને માત્ર એટલું જ બતાવવાનું સાહસ કરું

છું, કે જો કે માર્ગો અનેક છે; પણ યાત્રાનું ધામ તો એક જ છે; અને તેનું નામ છે 'મુક્તિમંદિર'—જ્યાં માનવી માનવીનું શોષણ કરતો નથી, અને જ્યાં સામ્રાજ્યવાદ, મૂડીવાદ, ગુરુઓના ગોરખધંધા વગેરે અસ્પૃશ્ય મનાય છે, જ્યાં સ્ત્રી અને પુરુષ, બાળક, યુવાન અને વૃદ્ધ સર્વને પોતપોતાની નૈસર્ગિક શક્તિ અનુસાર જીવનવિકાસની સંપૂર્ણ વ્યવસ્થા છે, અને તે માટેની સગવડનો અધિકાર જ્યાં સર્વને સરખી રીતે જન્મથી જ મળે છે.

‘ સરસ્વતીચંદ્ર ’નું પાત્રાલેખન

સરસ્વતીચંદ્રનું મુખ્ય આકર્ષણ તેનાં પાત્રોમાં છે. નવલકથામાં પાત્રાલેખન ઘણું અગત્યનું અંગ છે. તેમાં મુખ્ય ખૂબી પાત્રવિકાસ દર્શાવવામાં રહે છે. ઉપરથી દેખાતાં દુષ્ટ પાત્રોમાં પણ સદ્‌ગુણના કેવા અંશો રહેલા છે. અને સદ્‌ગુણી પાત્રોમાં પણ સંયોગને લીધે કેવું પતન શક્ય બને છે, તે બતાવવામાં નવલકથાલેખકની શક્તિ દેખાઈ આવે છે.

સરસ્વતીચંદ્રમાં પાત્રોનું આલેખન સારું થયું છે. કુમુદ, કુસુમ, ગુણસુંદરી જેવાં સ્ત્રીપાત્રો અને સરસ્વતીચંદ્ર, મણિરાજ અને વિદ્યાચતુર જેવાં પુરુષપાત્રો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગોવર્ધનરામે પ્રથમ સરજ્યાં. તેમનાં સ્ત્રીપાત્રો કોમળ અને કર્તવ્યશીલ છે, ફરજની ખાતર સ્વાર્થની કે પ્રેમની આહુતિ આપતાં તે અચકાતાં નથી. કુમુદ પિતૃયજ્ઞની વેદી ઉપર પ્રેમજીવનનું બલિદાન આપે છે તો તેથી ઊલટી રીતે કુસુમ પણ કર્તવ્યની ખાતર ઇચ્છા નહિ છતાં લગ્ન કરી પોતાના કૌમાર અભિલાષનું સમર્પણ કરે છે. ગુણસુંદરી સંયુક્ત કુટુંબના સુખને માટે અંગત સુખનો ભોગ આપે છે. વિધવા ‘ સુંદર ’ પણ ત્યાગનું જ દૃષ્ટાંત છે. તેજ પ્રમાણે પુરુષપાત્રોમાં પણ કર્તવ્યને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. તેમાં બુદ્ધિધન જેવાનું કર્તવ્ય સાત્વિક નથી લાગતું. પાત્રોનો વિકાસ બિલકુલ નથી થતો એમ ન કહી શકાય, પણ જે થોડો વિકાસ થાય છે તેમાં ય તેમનાં નામ આડે આવે છે. આગળથી લેખકે ગુણ પ્રમાણે નામ પાડી આપ્યાં છે, અને બધાં જ નામમહિમા રાખે છે, એટલે પાત્રોમાં વિકાસ જેવું લાગતું નથી.

કુમુદ આ જગતનું પ્રાણી જ લાગતી નથી. તેની અસાધારણ વિદ્વતા, અપાર ત્યાગ, અલૌકિક લાવણ્ય, અસીમ મૃદુતા આ જગતની સ્ત્રીમાં અશક્ય છે. કર્તાએ સર્વ ગુણો નાયિકામાં ઠાંસી ઠાંસીને ભરવા જોઈએ, એ જૂની પ્રણાલિકાનું કુમુદ સ્મરણ કરાવે છે. તેને સંગીત, સાહિત્ય અને કળાનું જ્ઞાન છે. અંગ્રેજી, ગુજરાતી અને સંસ્કૃત કાવ્યો તો તેના જિવ્હાગ્રે રમી રહ્યાં છે. તે કવિ પણ છે, અથવા ગોવર્ધનરામનું કયું પાત્ર કવિ નથી? આ કવિસૃષ્ટિમાં પણ સરસ્વતીચંદ્ર ને કુમુદ કવિઓના શિરોમણી છે. જેવી તેનામાં નૈસર્ગિક પ્રેમની ભાવના છે, તેવી કર્તવ્યની ખાતર પ્રેમનો ત્યાગ કરવા જેવી ઉચ્ચ મનોવૃત્તિ તેનામાં સ્વાભાવિક લાગે છે. પણ પ્રેમની વૃત્તિને બળાત્કારે દબાવવાથી તે હિસ્ટીરીઆનો ભોગ થઈ પડી છે. મનનો માર વેઠવાથી જે માનસિક વિકૃતિ આવે છે તેની અસર કુમુદમાં દેખાય છે, પણ શિક્ષણ, ધર્મભાવના, સંસ્કાર વગેરે સાધનોની મદદથી તે ગમે તેમ પોતાના મનનું સમાધાન કરી શકે છે. તેનુ હૃદય પ્રેમ અને કર્તવ્ય વચ્ચેના દારુણ યુદ્ધનું કુરુક્ષેત્ર બને છે. તેના કોમળ હૃદય ઉપર આવી પડતો આવો અસહ્ય બોજો તે સહન કરી શકે છે, એ નવાઈ જેવી વાત છે. સમાધાન વૃત્તિથી જ તે ટકી રહી લાગે છે, એક પણ પક્ષમાં તે અડગ રહે તો ભાંગી જવાનો સંપૂર્ણ ભય છે. પ્રચંડ વંટોળમાં મોટાં વૃક્ષો ઉખડી જાય છે, પણ નિર્બળ ઘાસ જેવા છોડવા ટકી રહે છે. તે જ પ્રમાણે જ્યાં અલકકિશોરી જેવી જાજરમાન યુવતીનો ગર્વ ગળી જાય છે, ત્યાં કોમળ કુમુદ અડગ ઊભી રહે છે. તેના તરફ વાચકોને માન ઉત્પન્ન થાય તે માટે લેખકે સર્વ પ્રયાસો કર્યા છે, પણ એકંદરે તેનામાં આદર્શના અંશો વધારે લાગે છે, વાસ્તવતાના નહિ.

અલકકિશોરી કુમુદથી તદ્દન ઊલટી પ્રકૃતિનું પાત્ર છે. ચિત્રકળાની માફક સાહિત્યમાં પણ છાયા અને પ્રકાશ જોઇએ. વિરોધી પશ્ચાદ્‌ભૂમિ ઉપર જ ચિત્ર દીપી નીકળે છે. સાહિત્યમાં આ માટે

પરસ્પર વિરોધી સ્વભાવવાળાં પાત્રને સામસામે મૂકવામાં આવે છે. કુમુદ કરતાં અલકનો રંગ ઘેરો છે અને તેની પછવાડે ખલકનંદા આવે છે. ખલક વગેરે જેમ વાસ્તવિકતાના અતિરેકનાં દષ્ટાંતો છે, તેમ કુમુદ આદર્શની અતિશયોક્તિનો દાખલો છે. અલક આ બન્ને અંતિમ બિન્દુઓની વચ્ચે આવે છે. તે માનવીને સુલભ નિર્બળતાઓથી મુક્ત નથી, પણ પશુની માફક જેમ તે તેને તાબે થતી નથી, તેવી રીતે દેવની જેમ તે આવી નિર્બળતાથી પર પણ નથી.

મનુષ્ય પશુ અને દેવનો સરવાળો છે. એકલી પશુતા કે એકલા દૈવી ગુણોથી ભરેલાં પાત્રો સાચાં નથી. મનુષ્યને દેહ અને આત્મા છે–દેહ અને દેહી વચ્ચે ખેંચાતું આવું પાત્ર અલક છે. તેનામાં મજબૂત શરીર હોવાથી વાસનાઓનું પ્રાબલ્ય છે. વળી નમાલો પતિ મળવાથી તેના ઉપર એ દિશાનું કોઈ જાતનું દબાણ કે આકર્ષણ નથી; છતાં તે પવિત્ર રહી શકે છે. તેનું કારણ સૌભાગ્યદેવી જેવી સાધ્વી તેની માતા છે, અને બુદ્ધિધન જેવો પ્રબળ પ્રલોભનો સામે ટકી રહે તેવો પિતા છે, એ અમૂલ્ય વારસો ગણી શકાય. કુમુદની સોબત તેના અંતરમાં રહેલ પવિત્ર ભાવનાના અંકુરોને પોષે છે. સ્વાભિમાન મનુષ્યને પવિત્ર રાખનાર મહાન બળ છે. અલકમાં સ્વાભિમાન ઘણું છે તેથી, તથા ઉપર દર્શાવેલાં બીજાં કારણોથી વાસનાઓ સામેના યુદ્ધમાં અંતે તે વિજયી નિવડે છે.

ગોવર્ધનરામમાં એકંદરે પાત્રવિકાસ ઓછો છે, પણ અલકમાં પાત્રવિકાસનો ગુણ લેખકે ખાસ બતાવ્યો છે. અભિમાનની મૂર્તિ જેવી, કોઇને હિસાબમાં ન ગણતી, આ જાજરમાન અમાત્યપુત્રી નાજુક વેલી જેવી નાની ભાભી પાસે નમી પડશે, એવું કોણ ધારી શકે? તેથી તો તેની માતા સૌભાગ્યદેવીને પણ નવાઈ લાગે છે. શઠરાયના કુટુંબની સ્ત્રીઓની દુષ્ટ લીલાઓની મશ્કરી કરતી, કુમુદની પતિભક્તિ જોઈ હસતી અલકના હૃદયમાં પણ અતૃપ્ત પ્રેમવાસના છૂપાયેલી છે,

એમ કોઈ કહે, તો આ મિજાજી અમાત્યપુત્રી કદી સાંખી રહે નહિ. પણ લેખક તેના હૃદયના પડ એક પછી એક ઉખાળે છે. તેની અંદરની ગુપ્ત મલિનતા પ્રકાશમાં લાવી તે કાઢી નાખે છે, અને અંત શુદ્ધ સ્વરૂપમાં વાચક આગળ તેને ખડી કરે છે.

અલકના પાત્રાલેખનમાં લેખકે માનવહૃદયના નિગૂઢ ભાવો જોવાની પોતાની પ્રબળ શક્તિનું દર્શન કરાવ્યું છે. ફતેહમંદ વકીલને આ જાતની શક્તિ ઉપયોગીછે. ગોવર્ધનરામ તેમના સમયના અતિ બાહોશ વકીલ હતા. ઊલટ તપાસમાં કુશળ વકીલ જેમ સાક્ષી પાસેથી સત્ય હકીકત ધીમે ધીમે કઢાવી લે છે, તે રીતે ગોવર્ધનરામ પહેલાં તો અલકને જમાલનો પ્રસંગ પાડી અભિમાન ઉપર ચડાવે છે. જમાલ સાથેના પ્રસંગથી અલકનું પોતાનું પવિત્રતાનું અભિમાન પોષાયું, એટલે ગોવર્ધનરામે તેને સરસ્વતીચંદ્રના સંપર્કમાં મૂકી અને તેનો પવિત્રતાનો આડંબર દૂર થઈ ગયો! જે પ્રેમને પોષવા માટે ભૂતકાળનું મધુર સ્મરણ નથી તેવા પ્રેમ ઉપર પણ અલક વિજય મેળવી શકતી નથી, તો આવી વિજયશાળી કુમુદ તેના કરતાં કેટલી મહાન? ભલે અલક કુમુદ જેવી દેવી ન હોય, પણ તેની આ માનવપ્રકૃતિ વાચકોને તો ઘણી મનોહર લાગે તેવી છે

આખી નવલકથાનો નાયક સરસ્વતીચંદ્ર છે, જો કે પહેલા ભાગનો નાયક બુદ્ધિધન છે. બુદ્ધિધન તેના નામ પ્રમાણે જ બુદ્ધિબળથી સંસારમાં સફળતા મેળવે છે. તેના જીવનનો ઉદ્દેશ સરસ્વતીચંદ્રની માફક દેશનો ઉત્કર્ષ કરવાનો નથી, પણ પોતાનો સ્વાર્થ સાધવાનો છે. સરસ્વતીચંદ્ર લોકોત્તર પુરુષ છે. તેની જગતનું હિત કરવાની મનની પ્રવૃત્તિ, ચરિત્ર, આકૃતિ, ભાષા, સર્વ સામાન્ય માણસોથી જૂદા પ્રકારનાં છે. તેનું વર્ણન પ્રચલિત શબ્દોમાં કરવું મુશ્કેલ છે. તે સર્વત્ર સન્માન પામે છે. મુંબઈના વિદ્યાવિલાસી વાતાવરણમાં, સુવર્ણપુર જેવા રજવાડી ખટપટથી ભરેલા દેશી રાજ્યના કલુષિત પ્રદેશમાં, નવા

જમાનાનો વાયુ જ્યાં હજુ બિલકુલ ફરકી શક્યો નથી એવા સુંદરગિરિના સાધુવૃન્દમાં, એમ સર્વત્ર ખરા વીરની માફક તે સન્માન પામે છે. કહેવત તો એવી છે કે 'ઝવેરાતની પરીક્ષા તો ઝવેરી જ જાણે' પણ આ પુરુષરત્ન તો સર્વત્ર પોતાને યોગ્ય માન અને આદર મેળવે છે.

બુદ્ધિધન સંકુચિત વાતાવરણનો જીવ છે. રજવાડી ખટપટમાં તે પાવરધો છે, આથી વિશાળ ક્ષેત્રો હોઈ શકે અને પોતાના કરતાં ઉચ્ચ મનોદશા સંભવી શકે તેની તેને કલ્પના પણ આવી શકતી નથી. પણ દરેક મહાનના કરતાં પણ જેમ મહત્તર વસ્તુ હોય છે, તેમ અલ્પના કરતાં અલ્પતર પ્રાણીઓ પણ આ જગતમાં વસે છે. આકાશમાં મહાન્ સૂર્ય પણ બિન્દુ જેવો છે, તો ઘરના અંધકારમાં દીવડો પણ પ્રકાશ પાડવા માટે મહા ઉપયોગી વસ્તુ ગણાય છે. એ પ્રમાણે શઠરાય અને દુષ્ટરાય એક બાજુએ અને પ્રમાદધન બીજી બાજુએ મૂકીએ તો તેમની વચ્ચે બુદ્ધિધન મહાન લાગે છે.

બુદ્ધિધન સંકુચિત અર્થમાં નિષ્કલંક ચારિત્રનો છે. રાજબાના પ્રસંગથી ગોવર્ધનરામે એ હકીકત સ્પષ્ટ કરીને બતાવી છે. આ અર્થમાં તો શઠરાય પણ બુદ્ધિધનની બરાબરી કરે એવો લાગે છે. શઠરાયના કુટુંબની જુવાન સ્ત્રીઓની ચારિત્રભ્રષ્ટતાની વાતો વારંવાર આવે છે. પણ શઠરાયના પોતાના વિરુદ્ધ આ વિષયમાં કોઈને કાંઈ કહેવાનું નથી. પણ રાજખટપટમાં શઠરાય ખૂન કરતાં ડરતો નથી. ખોટા દસ્તાવેજો ઊભા કરતાં આંચકો ખાતો નથી, એકંદરે તેના સર્વ ઉપાયો શઠતાથી ભરેલા છે. બુદ્ધિધન સ્વયમેવ શઠતા વાપરતો નથી, પણ **शठम् प्रति शाठयम्** એ કહેવત પ્રમાણે વર્તે છે. એ રીતે એ શઠરાય કરતાં ચડિયાતો છે. તે પોતાની બુદ્ધિનો ઉપયોગ શઠતા ઉપર વિજય મેળવવામાં કરે છે. તેનું ચારિત્ર્ય વિશાળ અર્થમાં શુદ્ધ ન ગણી શકાય અને તેથી જ તેનો પુત્ર પ્રમાદ શઠરાયની સંતતિ સાથે ભળી જાય તેવો થયો છે.

અલકમાં પણ થોડી નબળાઇ છે, પણ પુત્રમાં જેમ પિતાના તેમ પુત્રીમાં માતાના અંશો વધારે ઊતરી આવે છે, એમ બતાવી ગોવર્ધનરામ સૌભાગ્યદેવીની પુત્રીને અંતે વર્તનમાં સંપૂર્ણ શુદ્ધ રાખે છે. મનુષ્ય માત્ર નિર્બળતાથી ભરેલો છે. એકાંતમાં રહેવાથી ભલે મગજ ખીલતું હોય પણ ચારિત્ર ખીલતું નથી. આ સત્ય એકાંતસેવી તપસ્વીઓનાં અપ્સરાદર્શનથી તત્કાળ થતા તપોભંગથી હિન્દુ પુરાણ લેખકોએ બતાવ્યું છે. એટલે જગતના મલિન વાતાવરણમાં રહેનાર મનુષ્ય સંપૂર્ણ રીતે નિષ્કલંક ન રહી શકે, માત્ર એ દિશામાં પ્રયત્ન કરે તો પણ તેણે તેની ફરજ બજાવી કહી શકાય.

ગોવર્ધનરામે ત્રણે કાળનું ચિત્ર આલેખ્યું છે, અને પાત્રો પણ ત્રણે કાળનાં છે. જડસિંહ અને મલ્લરાજ ભૂતકાળના રાજા છે. ભૂપસિંહ વર્તમાન અને મણિરાજ ભવિષ્યનો રાજા છે. ધર્મલક્ષ્મી અને મેના ભૂતકાળની સ્ત્રીઓ છે, ગુણસુંદરી વર્તમાનકાળની સ્ત્રી છે, અને કુમુદ ભવિષ્યની સ્ત્રી છે. ગોવર્ધનરામે જીવનનાં સર્વક્ષેત્રોમાંથી પાત્રો પસંદ કર્યાં છે. રાજા, કારભારી, ગૃહિણી, ગણિકા, ગાડીવાળો અને મિયાંભાઇ એવાં અનેક જાતનાં પાત્રો ગોવર્ધનરામે લીધાં છે અને તે ત્રણ કાળમાંથી પસંદ કર્યાં છે. એટલે ગુજરાતના જીવનનું આખું ચિત્રપટ સરસ્વતીચંદ્ર વાંચતાં દેખાય છે.

અને આ પ્રમાણેના આ લેખનની પાછળ નિશ્ચિત ઉદ્દેશ છે. “ હજુ સુધી આપણા કાનમાં વાગતા ભૂતદશાના ભણકારા, વર્તમાન દશાનો પ્રત્યક્ષ પડઘો અને ભવિષ્યમાં વિદ્યાથી થનાર અવસ્થાની, આજથી આપણી કલ્પના ઉપર પડતી પ્રતિછાયા, એ સર્વનું મિશ્રણ કરવાથી શાસ્ત્રીય દેશોદ્ધારકોને કંઈ સૂચના મળશે એવી કલ્પના છે ” એ પ્રસ્તાવનાના શબ્દો નવલકથાનો આ ઉદ્દેશ બતાવે છે.

સરસ્વતીચંદ્રમાં લેખકે કેળવાયેલા અને બિનકેળવાયેલાને માર્ગ

બતાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. તે માટે ગોવર્ધનરામે અર્વાચીન પૂર્વ, પ્રાચીન પૂર્વ અને અર્વાચીન પશ્ચિમના ત્રિવેણી સંગમની કલ્પના કરી જીવનનાં બધાં ક્ષેત્રોની તપાસ કરી છે.

જૂનાં દેશી રાજ્યો ખટપટનાં સ્થાન હતાં અને તેમાં શઠ અને દુષ્ટ કારભારીઓ અને જડ રાજાઓ હતા. એક ડગલું આગળ વધવા માટે રાજા તે ભૂપ બને અને ભવિષ્યમાં પ્રજાનો સેવક મણિરાજ જેવો રાજા થાય. કારભારીઓ બુદ્ધિવાળા થાય અને પછી વિદ્યા મેળવી ચતુર થાય. રાજાઓના જૂના સારા અંશો મલ્લરાજમાં દેખાય છે, પ્રધાનોના જરાશંકરમાં. સ્ત્રીઓ કેવી હોવી જોઇએ તે ચોથા ભાગમાં કહ્યું છે, પણ પાત્રોમાં તે વધારે સારી રીતે બતાવ્યું છે. કુમુદની માફક અંગ્રેજી, સંસ્કૃત કેળવણી મેળવી, કુસુમના જેવી સ્વતંત્રતાભિલાષી થાય; નૃત્ય, તરવાની, ચિત્ર વગેરે કલાઓ પણ તે જાણે છે. પણ તેનું સ્વાતંત્ર્ય ડોશી કુમારી ન રહેવાની મર્યાદા તોડવાનું નથી. ગોવર્ધનરામમાં ઉદ્ધારની ભાવનામાં આ જાતનો સંરક્ષણવાદ છે. સૌભાગ્યદેવીની ધર્મભાવના અને ત્યાગવૃત્તિ પ્રાચીન આર્યાઓનો અમૂલ્ય વારસો છે, તે ન ભૂલાવો જોઇએ. ગુણસુંદરીની કુટુંબસેવાની ભાવના નવયુવતીઓએ શીખવાની છે. કુસુમે ઇચ્છા નહિ છતાં લગ્ન કર્યું. કુમુદે પિતૃયજ્ઞ પર સ્નેહનું બલિદાન આપ્યું. સ્ત્રીઓ કે પુરુષો સર્વને માટે ગોવર્ધનરામનો આદર્શ છે ત્યાગનો. સૌભાગ્યદેવી ધાર્મિક ઉન્નતિ ખાતર સાંસારિક વિલાસ તજે છે, ગુણસુંદરી સંયુક્ત કુટુંબની સેવા માટે સ્વાર્થી સુખનો ભોગ આપે છે, સુંદર સેવા માટે વૈધવ્યવ્રત પાળે છે.

ગોર્વધનરામનો જીવનનો આદર્શ તેમણે સ્વીકારેલ મુદ્રાલેખ બતાવે છે. All for others, nothing for myself 'જન પશુ જગના કલ્યાણ યજ્ઞપર હોમું અંગ સહુ મ્હારાં' એ સરસ્વતીચંદ્રના મુખમાં મૂકેલી લીટી આજ વિચાર દર્શાવે છે. તેથી ગોવર્ધનરામે પોતાનાં સર્વ પાત્રોમાં ત્યાગની ભાવના મૂકી છે. મણિરાજ, ચંદ્રકાન્ત, સરસ્વ-

તીચંદ્ર વગેરે પુરુષપાત્રો ત્યાગ કરે છે, પણ સ્ત્રીઓને તો તેમણે ત્યાગની મૂર્તિઓ જ કલ્પેલી છે. સ્નેહ અને સેવા, ચાહો અને સહો એવા વિચારો ગોવર્ધનરામની પછીથી તેમનું અનુકરણ કરનારાઓએ ફેલાવ્યા છે, પણ ગોવર્ધનરામ તો ત્યાગને જ શ્રેષ્ટ માનતા. દાંપત્ય પ્રેમ માટે તેમનામાં ઝાઝો આદર દેખાતો નથી. પ્રેમનો અર્થ તે વિશ્વપ્રેમ કરે છે. પ્રવૃત્તિમય સંન્યાસ ગાળવાની તેમની અભિલાષા હતી. આ Practical Ascetism નો આદર્શ તેમણે પોતાનાં પાત્રો દ્વારા ગુજરાત સમક્ષ મૂકયો છે. તેમનાં સ્ત્રી પાત્રો શુષ્ક નથી. કુમુદ, સૌભાગ્યદેવી, ગુણસુંદરીમાં રસિકતા પૂરેપૂરી ભરેલી છે. પણ આ રસિકતાનો ભોગ, કોઈ વધારે ઉચ્ચ સેવાની ખાતર આ સર્વ પાત્રો સ્વેચ્છાએ આપે છે.

રામે સીતાનો ત્યાગ કર્યો ત્યારથી કર્તવ્યની ખાતર પ્રેમનો ભોગ આપવાનો બોધ આપણા દેશમાં અપાતો આવ્યો છે. શ્રેયસ્ અને પ્રેયસ્ (એટલે પ્રેમ અને કર્તવ્ય) વચ્ચેના સંબંધમાં ગોવર્ધનરામ સમન્વય કરવાનો પ્રયત્ન કરતા નથી, અને પ્રેમ એ જ કર્તવ્ય છે એવું આ લેખક માનતા નથી. "પ્રેમમાં સર્વ નીતિ સમાઈ જાય છે" એ કલાપીની માન્યતા ગોવર્ધનરામનાં પાત્રોને કબૂલ નથી, તેથી ઉચ્ચ નીતિની ખાતર કે પછી વહેવારની નીતિની ખાતર પણ પ્રેમનો ભોગ આપતાં આ પાત્રો અચકાતાં નથી.

નવી કેળવણી પામેલાઓને માથે દેશોદ્ધારની ફરજ છે. જૂના વખતમાં ક્ષત્રિઓ અને બ્રાહ્મણોએ આર્યાવર્તનું રક્ષણ કર્યું, એ ફરજ અત્યારે નવશિક્ષિતોએ બજાવવાની છે. પ્રાચીન પૂર્વની સંસ્કૃતિનો અભ્યાસ કરી, વર્તમાનકાળની દેશની સ્થિતિનું સંપૂર્ણ રીતે નિરીક્ષણ કરી, પશ્ચિમની ઉન્નત પ્રજાઓની સ્થિતિનો પરિચય કરી હવે આપણે શું કરવું ? જેથી આપણો પ્રાચીન દેશ નવરંગ પામે તે વિચારવાનો અને તે પ્રમાણે આચરણ કરવાનો ધર્મ સર્વ શિક્ષિત યુવક–યુવતીઓને માથે રહેલો છે. અને તે માટે ત્યાગના ગુણની પરમ આવશ્યકતા છે.

ગુજરાતનું હાસ્ય

ઈ. સ. ૧૯૪૧ માં વાણીસ્વાતંત્ર્યના સિદ્ધાંત માટે સત્યાગ્રહની લડત ચાલે છે, તે સમયે 'ગુજરાતનું હાસ્ય' ઉપર ભાષણ કે લખાણ હોઈ શકે, પણ ગુજરાતના હાસ્યનો વિચાર થઈ શકે ખરો ? આવો પ્રશ્ન થવો સ્વાભાવિક છે. પણ વાણીસ્વાતંત્ર્યનો અધિકાર તો ભાષણ ન કરે અને લખે તેને જ ખરો ને ? વળી ચઢ્યાં દેવાં તો ચુકવવાં જ પડે ને ?

શ્રી. ધૂમકેતુ ભાગ્યે જ કોઈના પુસ્તક માટે પુરોવચન લખે છે, પણ મારા પ્રત્યે તેમણે એ પક્ષપાત બતાવ્યો. 'કલાપી જયન્તી' નિમિત્તે સાથે લાઠી જવાનું થતાં તેમણે લાઠી ઠાકોરસાહેબના બગલાના બગીચામાં મને કેતકીનાં પુષ્પો બતાવ્યાં. લીલા છોડના ઝુંડની વચ્ચે લાંબા દાંડા ઉપર સુંદર ફૂલ શોભી રહ્યાં હતાં. મારા પુસ્તક માટે એ દૃશ્યમાંથી નામ શોધીને તેમણે તે માટે પુરોવચન લખી આપવાનું પણ વચન આપ્યું. અને એ વચન એમણે પાળ્યું પણ ખરું. જો કે વચન આપતી વખતે તેમના મનમાં એવી ખાતરી હતી કે હું એમના અનુભવ પ્રમાણે ભૂલકણો માલૂમ પડેલો હોવાથી પુરોવચનની વાત ભૂલી જઈશ, અને તેમને કામ કર્યા વિના તેનું વચન આપીને જ પરાર્થકૃત્યનો આનંદ અને લાભ મળશે. પરંતુ એમના એ ભ્રમને પોષે એવું કાંઈ ન બન્યું અને તેમને ભાગે લખવાનું આવ્યું જ. આ

વખતે વળી તેમના મનમાં કાંઈ બીજું જ પાપ હશે એની મને ખબર નહિ. એમના મનમાં તો એવી મૂક ઇચ્છા હતી કે બદલામાં તે ભાઈ મારી પાસે એટલું જ કોઈ વખત લખાવી શકશે! હવે આ થયું સકામ કર્મ. એટલે ભાઈ ધૂમકેતુને નિષ્કામ કર્મનો મહિમા સમજાવવા માટે શરૂઆતમાં તો મેં એમ જ ધાર્યું હતું કે મારે તેમના પુસ્તક માટે પુરોવચન ન જ લખવું. પણ પછી એમ લાગ્યું કે લખવું તો ખરું, પણ તે ન લખ્યા બરાબર ગણાય એવું લખવું. 'કામ કર્યા વિના ન કર્યું તો સૌ જ બતાવી શકે, પણ કરીને ન કર્યાનો સંતોષ મેળવવો એમાં જ કલા છે ને? વક્તૃત્વની કલા જેને સાધ્ય હતી તે ગ્લેડસ્ટન વિષે એમ કહેવાય છે—એવું ક્યાંઈ વાંચ્યું હતું—કે તે જ્યારે ભાષણ કરે ત્યારે શ્રોતાઓને એમ જ લાગે કે કાંઈનું કાંઈ કહી નાખ્યું. પણ ઘેર જઈ વિચાર કરે તો લાગે કે તેણે કાંઈ જ કહ્યું ન હતું.

કોઈ છાત્રાલયની એક વિદ્યાર્થિની ગામડેથી નવી જ શહેરમાં ભણવા આવેલી. તેણે રજા માટે ટ્રંક તૈયાર કરેલી તે લઈને તે—ગૃહપતિનું નારીજાતિવાચક શું? ગૃહપત્ની? વિદ્વાનો સારો શબ્દ નહિ આપે ત્યાંસુધી અવિદ્વાનો કાંઈ વાટ જોઇને બેસી રહેતા નથી. જુઓને દ્વારપાલ ઉપરથી ગ્રંથપાલ શબ્દ બન્યો જ છે ને? તો પછી હું પણ કહીશ કે—છાત્રાલયની ગૃહપત્ની પાસે તે આવી અને ફરિયાદ કરી: 'બહેન, મારા ટ્રંકમાંથી મેં ઘર માટે લાવી રાખેલ ખાવાનું કોઈ ચોરી ગયું અને ઉપરથી મારી ટ્રંકમાં પાણી રેડ્યું.' ગૃહપત્ની જ કહીશું ને?—તેમણે પૂછ્યું:

'ખાવાનું શું હતું?'

'બરફ, બહેન!'

પેલાં મોટાં બહેન તો હસી પડ્યાં અને પેલી નાની બહેનને ચોરી થઈ જ ન હતી એ બધી વાત શાન્તિથી વિગતવાર સમજાવી.

આવું જ કાંઇક ઠંડુ હિમ જેવું કાગળ પર ઉતારવાનો વિચાર હું કરતો હતો, તેને ભાઈ ધૂમકેતુએ ટેકો આપ્યો કે મારે ગુજરાતી

હાસ્ય વિષે જ લખવું. એટલે નિષ્કામ કર્મનો પાઠ ભાઈ ધૂમકેતુને શિખવવાની જરૂર રહેતી નથી એ હું અહીં જાહેર કરવાની રજા લઉં છું.

ગુજરાતી હાસ્યસાહિત્યની શરૂઆત ક્યારથી ગણવી? ઘણા જૂના કાળથી શરૂઆત કરવી હોય તો,

> **રાવણ જ્યારે જાઈયો, દશ મુખ એક સરીખ,**
> **જનની પહેલી ચિંતવે, કવણ પીઆઉં ખીર.**

એ મધ્યકાલીન દુહાના સમયથી ગણી શકાય. વળી નરસિંહ મહેતાકૃત ‘નાગદમન’માં, ‘ચરણચાંપી, મૂછમરડી, નાગણે નાગ જગાડીયો’એ પંક્તિ નાનપણમાં સાંભળી ત્યારે જેવું અદ્‌ભુત મિશ્રિત હાસ્ય જગાડતી તેવું જ અત્યારે પણ જગાવે છે. નાગને મૂછ તો હોય છે પણ વળી ચરણ? અને પત્ની પતિની મૂછ મરડી એને જગાડે! એ શું કોઈ અનોખી રસિકતા હશે? વળી અત્યારની સમાન હક્ક માગતી પત્ની ચરણ તો ન ચાંપે, પણ મૂછ મરડવાનો લહાવો માણવાનું તો કદાચ પસંદ કરે. પણ ત્યાં વળી બીજી મુશ્કેલી ઊભી થાય છે કે, પુરુષ સમાન હક્ક આપીને બદલામાં સ્ત્રીસમાન હક્ક ધરાવતા ‘ક્લીનશેવ’ પતિઓએ તેમને માટે એ તક રહેવા જ દીધી નથી!

પણ આ તો છૂટક પંક્તિઓની વાત થઈ. હાસ્ય અને કટાક્ષની છોળો ઊડતી તો આપણને પ્રેમાનંદ યુગમાં જ પ્રથમ નજરે પડે છે. અખો ભગત કુલડીમાં નવસાર મૂકી સોનાને તાવતો હશે અને પછી એરણ પર મૂકી તેને હથોડા મારતો જતો હશે તે સમયે મેળવેલી કુશળતા તેના કટાક્ષ વાક્યોમાં પણ દેખાય છે.

> **ગુરુ કીધા મેં ગોકુળનાથ, ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ,**
> **ધન હરે ધોખો ના હરે, એ ગુરુ કલ્યાણ શું કરે?**

એમાં પ્રશ્ન થાય તેમ છે કે ગુરુને બળદની સાથે સરખાવાય? એ હીનોપમા ન ગણાય? પણ ગીતામાં પુરુષર્ષભ વગેરે શબ્દો આવેલા છે તેવા જ સારા અર્થમાં અખાના સમય સુધી બલીવર્દના પર્યાયો વપરાતા હશે એમ માનીએ; અને અત્યારના શાસ્ત્રીઓ કોઈ વાર ગુસ્સે

થઈને શિષ્યને ' રે ! રે ! વૃષભ ! બલીવર્દ ! ' કહે છે, એ અર્થમાં નહિ હોય એમ માનીએ. બળદ જેમ ખેડૂતની ખેતીનો બધો ભાર ઉપાડે છે તેમ શિષ્યના ઉદ્ધારનો ભાર ઉપાડનાર ગુરુને બળદ કહીને અખો માન આપતો લાગે છે, પણ ઘરડા બળદને નાથ ઘાલી એથી કાંઈ કારજ સરવાનું નહિ એનો જ શોક તેને થાય છે. બળદની સાથે નાથ શબ્દ વાપરી તેણે શ્લેષ સૂચવ્યો હોય તો ના નહિ. એને નાથ ઘાલી નાથ બનાવ્યો પણ એ બુઢ્ઢો તો જાતે જ અનાથ છે તે બીજાનું શું લીલું કરે ?

જેને ઉચ્ચતર વિવેચન કહેવામાં આવે છે તેમાં આટલેથી જ અટકવાનું હોતું નથી. અખાએ ઘરડા બળદનું દૃષ્ટાંત આપ્યું તેમાં તેની કૃષિશાસ્ત્રની પારંગતતા દેખાય છે, તેવી જ રીતે તેણે બીજાં દૃષ્ટાંતો આપ્યાં છે તેમાં તેની તે તે વિષયોની ઊંડી અભ્યાસદૃષ્ટિ દેખાય છે, એમ કહેવું જોઈએ. અંધ સસરો અને શણગટ વહુ, એ સહુ કથા સાંભળવા ચાલ્યાં, અને કાંઇ સાંભળી કાંઈ સમજ્યાં એ પર અખાએ કહ્યું છે:

' આંખનું કાજળ ગાલે ઘસ્યું. '

અહીં તેની નારીશૃંગારની દૃષ્ટિ દેખાય છે; તો વળી ' ઊંડા કૂવો ને ફાટી બોખ ' એમાં પાછી તેની કૃષિકલાના એક વિભાગ ' ઈરીગેશન 'માં પહોંચતી ઊંડી દૃષ્ટિ નજરે પડે છે. પણ આવું ઉચ્ચતર વિવેચન ઉચ્ચતર વિવેચકો માટે જ અનામત રહેવા દઈએ તોપણ એટલું કહી શકાય કે અખાનાં દૃષ્ટાંતોમાં ઊંડો અનુભવ અને બારીક નિરીક્ષણની સાથે જ દોષોને બાળી નાખે તેવી કાતિલ કટાક્ષદૃષ્ટિ ફેંકવાની શક્તિ દેખાય છે.

આપણે ત્યાં એક એવી માન્યતા જોવામાં આવે છે કે હાસ્ય કે કટાક્ષની અંદર એવું કાંઈ ન હોવું જોઈએ કે જેથી કોઈને જરા યે કાંટો પણ વાગે. અખો આવું માનતો લાગતો નથી. એ તો ઢોંગી અને સ્વાર્થી ગુરુઓને તથા મૂર્ખ શિષ્યોને

'શિષ્ય ગર્દભ ને ગુરુ કુંભાર'

જેવાં રૂપકોથી નવાજે છે. એ કાંટાથી તો ગર્દભ જેવી ખરેખરી જાડી ચામડીવાળાઓ જ ન ભેદાય. તે જ પ્રમાણે અસ્પૃશ્યતા નિવારણ માટે તે જે ગાળ કાઢે છે તેને ભાગ્યે જ સત્યાગ્રહી ગાળ કહી શકાય:

'આભડછેટ અંત્યજની જણી,
બ્રાહ્મણ વૈષ્ણવ કીધા ઘણી'

છતાં આ બાબતનો છેવટનો જવાબ લેવા માટે આનો કોઈ ઉત્સાહી વાંચનાર વર્ધા દોડી જાય નહિ, એવી મારી ખાસ વિનતિ છે. કારણકે એ ગાળ સત્યાગ્રહી નથી એમ સાબીત થાય તો પણ જૂના લખાણમાં હવે આપણાથી કાંઈ સુધારો થઈ શકે તેમ નથી. વળી અખાનો એ ડખો જેમની જીભે ચડી ગયો છે તેમનામાંથી પણ હવે તે દૂર થાય એમ મને તો લાગતું નથી. પણ પુષ્પની પાંખડીયે ન દુભાય એવી આદર્શ અહિંસા હાસ્યમાં યે પળાવી જોઈએ ખરી? હું તો માત્ર એટલું જ માનું છું કે જ્યાં કોઈને જરાયે સાચું દુ:ખ થતું હોય ત્યાં ખરું હાસ્ય ન હોઈ શકે એ સિદ્ધાંત સાચો છે, અને તેથી જ જેને હાસ્યના વ્યવહારુ પ્રયોગો કહેવાય છે તે ત્યાજ્ય છે.

શિક્ષકની ખુરશીમાં ટાંકણી ખોસી પછી તેની મુશ્કેલી જોઈ હસવું, અંધારામાં દોરી બાંધી કોઈ તેને લીધે પડી જાય અને તેનો હાથપગ ભાંગે તો ખડખડાટ હસી પડવું એમાં હાસ્ય નહિ પણ ક્રૂરતા છે. આપણી કેટલીક નાતોમાં લગ્ન સમયે તમાકુનાં ભજિયાં, નેપાળાનાં ભજિયાં વગેરે હાસ્યપ્રયોગો કરવામાં આવે છે, તેમાં જડસાપણું જ છે. કોઈના દુ:ખ ઉપર હાસ્યનું મંડાણ ન હોઈ શકે. પણ એક માણસ સવારે યુરોપિયન પોષાક પહેરી કલેક્ટરને મળવા જાય, બપોરે લાંબો કોટ અને આંટીવાળી પાઘડી બાંધી લગ્નમાં મહાલે, અને સાંજે ખાદીનો જભ્ભો તથા ધોળી ટોપી મૂકી મહાસભાવાદીની સભામાં જાય તેનો દંભ ખુલ્લો પાડવા માટે હાસ્યનો ઉપયોગ

કરવામાં આવે તેની સામે આવો કોઈ વાંધો લઈ શકાય ખરો ? તેનું દિલ પણ દુઃખાય તો છે જ, પણ એને એટલું દુઃખ આપીને પણ હાસ્યલેખક સમાજની અને તે વ્યક્તિની પણ સાચી સેવા બજાવે છે. એટલે હું ધારું છું કે આપણે એટલી વિશેષ સમજુતી, ઉપરના સિદ્ધાંતમાં ઉમેરી શકીએ કે, જ્યાં દોષ દૂર કરવા માટે ટીકા કરવામાં આવે ત્યાં દોષિતને દુઃખ થાય તો પણ હાસ્ય આવી શકે. પણ એમાં યે વળી બે બાબતોની ચોખવટ કરવી જોઈએ. એ દોષ એવો હોવો જોઈએ કે જેથી સમાજને નુકસાન થતું હોય. ભેંસનાં શીંગડાં જો ભેંસને જ ભારે મારતાં હોય તો તેમાં કોઈએ વચ્ચે પડવાની જરૂર નથી, પણ તે શીંગડાં રાહદારી માત્રને ત્રાસરૂપ થતાં હોય તો તેના વિષે પ્રજાને ચેતાવવાની જરૂર તો ખરી ને ? કોઈની શારીરિક ખોડ જોઈને હસવું એ આ દૃષ્ટિએ અયોગ્ય છે. કોઈનો કાળો રંગ કે ત્રાંસી આંખ આપણને કાંઈ જ હાનિ કરતાં નથી, એટલે કોઈને ‘ કાણીઓ ’ કે ‘ ફાંગી ’ જેવાં નામ મશ્કરીમાં અપાય તે અયોગ્ય ગણાય. પણ પોતાના સ્વાર્થ માટે રંગ બદલનારને ‘ કાકીડો ’ કે ‘ બહુરૂપી ’ જેવાં નામ રમુજમાં આપવાથી સામાજિક સેવા બજાવાય છે,

બીજો મુદ્દો એ કે કોઈ દૂષણ માટે હાસ્ય યોજવામાં આવે તે અંગત ન બની જાય તે જોવું જોઈએ. આપણો વિરોધ દોષની સામે જ છે, દોષિત વ્યક્તિની સામે નથી. એટલે વ્યક્તિગત ટીકાઓને હાસ્યરસમાં સ્થાન નથી.

હાસ્યનો ઉપયોગ મૂર્ખાઈ સામે ઘણા સમયથી થતો આવ્યો છે. અડવાના પરાક્રમોનો અડવો મૂર્ખ છે. તેની માએ કહેલું કે રૂપિયો વટાવજે એટલે એણે કોઈને રૂપિયો વાટવા આપ્યો, અને રાત પડે ત્યાં વાસો વસજે એમ કહેલું, એટલે ખેતરના ખોડીબારા પર બેસી તેણે રાત વીતાવી. આવી જ મૂર્ખાઈઓની બીજી ઘણી વાતો છે.

ઘીને આધારે પાત્ર કે પાત્રને આધારે ઘી કહીને કોઈ ઘી ઢોળી નાખે, બધા શાકમાં કાંઈ ને કાંઈ દોષ છે કહી લીમડાના પાનનું શાક કરે તે બધી મૂર્ખાઈઓ તે આચરનારને જ મુખ્યત્વે ભારે પડે છે. આવા મૂર્ખાઓ, અમે ઘણા ડાહ્યા છીએ એમ અભિમાન લે, ત્યારે તો સાંભળનાર કે વાંચનાર દરેક તેનાથી હસી શકે. પણ હાસ્યનો સામાજિક ઉપયોગ તો સમાજના દ્રોહની સામે તેને વાપરવાથી થઈ શકે. ઢોંગી ધર્મગુરુઓ, સ્વાર્થી શિક્ષકો, લોભી દાક્તરો, કજિયાદલાલ વકીલો એવા અનેકોની સામે હાસ્યને ઉપયોગી રીતે યોજી શકાય. તે જ પ્રમાણે મૂર્ખાએ માત્ર નિરુપદ્રવી કે પોતાને જ ઉપદ્રવી જીવન ગાળવાને બદલે સમાજને હાનિ કરે એવાં કૃત્યો કરે તો તેમની સામે પણ હાસ્ય યોજી શકાય.

આટલી પ્રાથમિક ચર્ચા પછી હવે હું મારું ઐતિહાસિક નિરૂપણ આગળ ચલાવીશ.

અખાની પછી પ્રેમાનંદનું નામ આવે છે. પ્રેમાનંદને સર્વ રસ સાધ્ય હતા એમ વાજબી રીતે જ કહેવાયું છે. આમ હોવાથી હાસ્યરસનું નિરૂપણ પણ આપણા આ શ્રેષ્ઠ કવિએ એવી સારી રીતે કર્યું છે કે ગુજરાતના પ્રથમ પંક્તિના હાસ્યલેખકોમાં તેનું નામ ગણાવું જોઈએ.

સ્વ. નવલરામે કહ્યું છે તે પ્રમાણે 'મામેરા'નો હાસ્યરસ બે રીતે ઉત્પન્ન થાય છે. તે સમયના નાગરો નરસિંહ મહેતા તરફ હસે છે, ત્યારે આપણા જેવા શ્રોતાજનો આ હસનારાઓની સામે હસે છે. આમ બે રીતે હાસ્ય જમાવવાની ખૂબી ઇંગ્રેજીમાં જેને Dramatic irony કહે છે તેના જેવી હોઈ તેવી જ રોચક થઈ પડે છે.

ભાંગેલી ધુંસરીવાળી જૂની વેલ, જેનો ગળીઓ બળદ બેસી જાય છે ને જેને આખલો તાણી જાય છે તે વર્ણન ઉપર લખેલ બેમાંથી એકે પ્રકારની નીચે આવતું નથી. છતાં તેને અનેક વિવેચકોએ અત્યાર

અગાઉ હાસ્યના નમૂના તરીકે કહ્યું છે. મને લાગે છે કે આંહી વાંચકોનો સમભાવ નરસિંહ મહેતા તરફ છે, તેથી ભલે આખા ઉના ગામને તે હાસ્યજનક લાગે પણ વાચકોને તો ન જ લાગે. વાચકોના મનમાં કરુણા પણ પૂરી ઉત્પન્ન થઇ શકતી નથી, કારણ તે જાણે છે કે છેવટે તો બધું હરિપ્રતાપે બરાબર જ થઇ જવાનું છે. એટલે એ માત્ર તાદશ વર્ણન તરીકે જ આપણા મનનું આકર્ષણ કરે છે એમ કહી શકાય. નળાખ્યાનમાં ઋતુપર્ણ રાજા દમયંતીને પરણવાને માટે તૈયાર થાય છે ત્યારે તેની સવારીનું જે વર્ણન છે ત્યાં આના કરતાં જુદી પરિસ્થિતિ છે. બાહુક વેષે નળ રથને ચાર ઘોડા જોડે છે, તે એક એકના કરતાં ચડિયાતા છે. તેમના કાન બુચા અને પગ રાંટા છે અને બગાઇઓ બણબણે છે; હાડકાં નીકળ્યાં છે, ચામડી ગંઠાઈ ગઈ છે, ને ખૂંધ પણ નીકળી છે. આવા ઘોડાવાળો રથ દમયંતીને વરવા માટે અધીર બનેલા ઋતુપર્ણને માટે બાહુક સજ્જ કરે છે તેથી રાજા ગુસ્સે થાય છે, પણ વાંચકો આનંદમાં આવી જાય છે, કારણ તેમની સહાનુભૂતિ બાહુક તરફ છે, ઋતુપર્ણ તરફ નથી. એટલે બાહુક ઋતુપર્ણની મશ્કરી કરે છે તેમાં વાંચકો પણ સામેલ થાય છે.

સુદામાચરિત્રમાં જ્યારે સુદામા પાછા આવે છે અને પોતાની તૂટ્યા સરખી ઝૂંપડી, લૂટ્યા સરખી નાર અને સડ્યાં સરખા છોકરાંને ન જોતાં નિસાસા મૂકે છે, અને સાવરણી તથા દર્ભ જેવી મિલ્કત ગુમ થઈ ગઈ તે માટે દિલગીર થાય છે ત્યારે હાસ્યરસ બરાબર જામે છે. સુદામાને તો આટલું બધું મળી ગયું છે, જેની એને પોતાને ખબર નથી, પરંતુ વાચકો તો એ બધું જાણે છે, એટલે અહીં જે Dramatic ironyની પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય છે તે વાંચકોના મનમાં હાસ્યની સારી જમાવટ કરે છે.

માંધાતા આખ્યાનમાં રાણીઓને આપવાનું પાણી રાજા પી જાય છે અને તેથી તેને ગર્ભ રહે છે, તે ગોટાળાથી ઉત્પન્ન થતી

રમુજનું વર્ણન પ્રેમાનંદે બહુ વિસ્તારથી કર્યું છે. રાણીઓ રાજાને કહે છે કે આ તો તમે અમારી મશ્કરી કરવા માટે ગપ મારો છો; એમાં કાંઇ બહુ હસવા જેવું અમને લાગતું નથી, કારણ રાણીઓ અમુક મર્યાદામાં રહીને જ બોલી શકે, પણ જ્યારે રાજા પોતે જ પોતાના પેટમાં ગોળા જેવુ કાંઇક ઊંચું નીચું થાય છે તે વિષે પટરાણીને પૂછે છે ત્યારે બીભત્સ રસ જેવું જ લાગે છે. આવો જ સ્થૂલ હાસ્યનો પ્રયોગ મને તો કુંભકર્ણના નાકમાં સર્પ ચલાવવામાં આવે છે અને સાંડસી વતી તેનાં અંગ તોડવામાં આવે છે ત્યાં લાગે છે. તો પણ રાજાઓ મૂર્ખ હોય છે અને રાક્ષસો તિરસ્કરણીય હોય છે એવું જો શ્રોતાઓના મનમાં સ્વાભાવિક રીતે જ વસેલું હોય તો એમની વિડં-બનામાં શ્રોતાઓને હાસ્ય રસ લાગે. અત્યારે આપણા વાચકોમાં ઘણા પ્રથમ વર્ગમાં અને પ્રેમાનંદના સમયના સર્વ બીજા વર્ગમાં આવી શકે. પણ પહેલા વર્ગમાંયે પ્રેમાનંદના કાળના કેટલાક હશે એમ માનવાને બદલે, ગ્રામ્ય-સ્થૂલ હાસ્ય સમજે અને પસંદ કરે એવા શ્રોતાઓ તે વખતે વધારે હશે એમ માનવું એ જ વધારે યુક્ત લાગે છે. પ્રેમાનંદના સમકાલીન શામળ અને તેની પછી થઇ ગયેલ મહાન મધ્યકાલીન કવિઓમાં છેલ્લા દયારામ વિષે આ સંબંધમાં કાંઈ ખાસ કહેવા જેવું લાગતું નથી. તેથી શામળની વાર્તાઓના કેટલાક પ્રસંગો અને દયારામના 'હનુમાનગરુડસંવાદ' ને અપવાદ રૂપે ગણાવી ભોજા વિષે કાંઇક કહીશ.

ભોજામાં અખાની માફક કટાક્ષ છે, પણ અખા કરતાં તે વધારે સ્થૂલ છે. ભોળી દુનિયાને ભરમાવવા ભભૂતિ ચોળી ચાલી નીકળેલા બાવાઓ જ્યાં પ્રેમદાઓ પાણી ભરે ત્યાં જ ન્હાવા બેસે છે, અને ગૃહસ્થની બાયડી જ્યારે રીસાય ત્યારે મનાવવા જાય છે. ત્રિયાની ટોળીમાં રાચતા અને નાચતા આવા બાવાઓને ભોજાએ સખ્ત ચાબખા ફટકાવ્યા છે. તે જ પ્રમાણે માયાની જાળમાં ફસેલા ગૃહસ્થોને પણ તેણે સારી રીતે ચાબખા લગાવ્યા છે. આ પ્રમાણે લુચ્ચાઓ અને મૂર્ખાઓ બંનેને

ભોજાએ સરખા શિક્ષાપાત્ર ગણ્યા છે. પણ તેના મૂર્ખાઓ પોતાની જાતને ઘણા ડાહ્યા ગણે છે એટલે તે સર્વેને લુચ્ચાઓની સમાન કક્ષામાં મૂકવામાં આવે છે તેમાં આપણને વાંધો લાગતો નથી.પણ નરભો જ્યારે ભક્તિથી વિમુખ જીવન ગાળનારને 'ફટ્ટ ગધેડીના શિદ વણ સાડ્યું ધાનને?' એમ કહે છે ત્યારે આપણને આ વાક્યના લખનાર ઉપર જ તિરસ્કાર ઉપજે છે, કોઇ કલ્પિત બેપગા બોલકા ઉપર નહિ! 'જનની જીવોરે ગોપીચંદની પુત્રને પ્રેર્યો વૈરાગ્યજી' એ પંક્તિ એક વિદ્યાર્થીમિત્ર ગાતા અને પછી તેના ઉપર વિવેચન કરતાં કહેતાઃ 'અને બીજા બધાની જનનીઓ મરી જાવ' એમ અહીં કવિ કહેવા માગે છે. એ વિવેચનના જેવું જ આડકતરું હાસ્ય નરભેરામની ઉપર લખેલી પંક્તિ પણ ઉપજાવે છે એમ કહી શકાય. કટાક્ષમાં શ્રોતા કહે છે 'ધન્ય કવિને, ધન્ય વિવેચકને' અને પછી મૂછમાં [હવે ખરું જોતાં કહેવું જોઇએ હોઠમાં] હસે છે.

અર્વાચીનોમાં આદ્ય કવિ નર્મદને સ્વ. નવલરામે કહ્યું હતુંઃ 'કવિ તમે હાસ્યરસનું શાસ્ત્ર સમજતા નથી.' તેનો કવિએ શો જવાબ આપ્યો હતો તે આપણે જાણતા નથી, પણ મને લાગે છે કે કવિએ તેનો વિરોધ જ કર્યો હશે. હું હાસ્ય નથી સમજતો એમ કોઈ કબૂલ કરે જ નહિ. અને એનું કારણ તદ્દન સાદું છે. દરેક માણસ ક્યારેક હસે તો છે જ ને? વળી હાસ્યમાં નહિ સમજનારાઓ તો બે વાર હસે છે. પહેલી વાર સમજ્યા વિના બધાની સાથે,અને પછી હસવાનું કારણ સમજીને. એટલે હાસ્ય ન સમજનારા તો બે વાર હસનારા હોઈ, હાસ્યના જબરા રસાસ્વાદ કરનારાઓ છે. વળી નર્મદ કવિને આ વર્ગમાં સ્વ. નવલરામે મૂક્યા તેની સામે તેમના પ્રશંસકો પણ વાંધો ઉઠાવ્યા વિના રહેશે નહિ. તેઓ સામે તેનો 'ડાંડીયો' ધરશે. પણ 'ડાંડીયા'માં જ કવિએ લખ્યું છે કે તે 'નરસી ચાલચલણ, વહેમ અને અજ્ઞાન ધરાવનારાઓને હસી નાખવાને, તેઓને મહેણાંમારવા માટેનો જબરો ડાંડીઓ--સોટો છે.' એટલે કવિએ મહેણાં માર્યાં છે, ગાળો દીધી છે, અને

હાય હાયરે તાચમાં તીર લાગ્યાં,
હાય હાયરે વજ્જર બાણ વાગ્યાં,
હાય હાયરે ઘરને હાટ ભાગ્યાં,
હાય હાયરે ભાઈના ભોગ લાગ્યા.

એમ છાજીયાં લીધાં છે, પણ તેને હાસ્ય કોણ કહેશે? કવિએ પોતે જ 'ડાંડીયા'માં હસવાના કરતાં રડવાને વધારે સારું ગણ્યું છે, અને પોતાને રડનારાઓના વર્ગમાં મૂકેલ છે.

દલપતરામમાં મર્માળું અને ઠાવકું હાસ્ય છે. પોતાના અઢારે વાંકાં અંગોને વીસરી જઈ ઊંટ અનેક પશુઓના એકેક વાંકા અંગની ગણતરી કરે છે અને ભાદરવાનો ઘણું ફાલેલો ભીંડો વડને સરોવરકાંઠે જવાનું કહે છે, એ અન્યોક્તિઓનો કટાક્ષ સચોટ છે. જાડા નરને જોઈ શૂળીએ ચડાવવાનો હુકમ આપી છેવટે જાતે જ શૂળીએ ચડનાર અંધેરી નગરીના ગંડુ રાજાની કવિતા શાળાના વિદ્યાર્થીઓના અભ્યાસક્રમમાં દાખલ કરવા લાયક છે. વેનચરિત્રમાં વાંઢાનો વિલાપ અને પછી લગ્નનો લહાવો લેવા માટે તે ઉતરડની સાથે લગ્નમાળાથી બંધાય છે અને પછી ઉતરડ ખેંચતાં પડી જાય છે તે, તથા વસ્તીના લોકો વિપ્રની સાથે વાંધો પાડે છે તેનું વર્ણન ઘણું રમુજી છે.

મિથ્યાભિમાન નાટકના રતાંધળા નાયક જીવરામ ભટ્ટ પરથી તો મિથ્યાભિમાનીને માટે 'જીવરામ ભટ્ટ' એવું સામાન્ય નામ આપણી ભાષામાં પડી ગયું છે.

આ સમયના હાસ્યલેખકોમાં સ્વ. નવલરામને પ્રથમ સ્થાન આપી શકાય. તેમનું 'ભટ્ટનું ભોપાળું' મોલીયરના ફ્રેન્ચ નાટકના ફીલ્ડીંગે કરેલા ઈંગ્રેજી ભાષાન્તર પરથી લખાયું છે, પણ તેમાં લેખકે પોતાના તરફથી ઘણું ઉમેર્યું છે.

બકરીબાઈના બેટડાના લગ્ન વિષેનું કાવ્ય 'જનાવરની જાન' તથા 'ઓથારિયો હડકવા' નામનો નિબંધ કટાક્ષના આપણા સાહિત્યના ઊંચા પ્રકારના નમૂનાઓમાં ગણાવી શકાય. નવલરામની હાસ્યવૃત્તિ તેમના

વિવેચનમાં પણ દેખાય છે. ભાઈ લલ્લુને નાટકફાટકનું ચેટક મુકી છૂટક કવિતા લખવાની તેમની શિખામણ અને એક 'ગધેડાના સરદારે' એક ચીંથરીયા ચોપડીને 'નીરદોષ' કહી તે પર કરેલી ટીકા 'નીરદોષ હોય કે દૂધદોષ હોય તેની ફિકર નહિ' એ તેના સાંભરી આવેલા નમૂના છે. આવાં બીજાં દૃષ્ટાંતો પણ ઠીક પ્રમાણમાં મળી આવે તેમ છે.

પછીના પંડિતયુગના પંડિતોના જ્ઞાનસાગરમાં હાસ્યનાં મૌક્તિકો વિરલ જ મળે છે. ગોવર્ધનરામના બહુસંખ્ય પાત્રોમાં માત્ર જમાલના આલેખનમાં હાસ્ય તરફનું વલણ દેખાય છે. આઘે છાપરા પર કોઇને જોઈને તે કહે છે: 'સાલા, ચોર હોય ગા, પકડ સાલેકુ. સાલે, કયા મીલેગા તેરેકુ? બંદાકુ તો અલકકિશોરી મીલેગી. સાલીને કયા નામ રખા હે! અલકકિશોરી! દેખો તો સઈ! અલકકિશોરી! અલકકિશોરી!' અહીં ત્રણ લીટીમાં ચાર વખત સાલાસાલી બોલતા મિથ્યાભિમાની જમાલના આ વાકયોમાં ગોવર્ધનરામે ઘણું કહી નાખ્યું છે. 'મીયાં પડ્યા પણ ટંગડી ઊંચી', 'બરછી તો અંધી હે, લેકીન તુમતો અંધા નહિ,' 'સાલા, સૂક સૂક કર લકડા હો જાયગા તેરા બાપકા કયા?' 'આધી જાર મીયાં ભાઈ કી' વગેરે કહેવતોના મીયાંભાઈઓનો જ જમાલ આબાદ અવતાર લાગે છે. આપણામાં આ રીતે નાતજાતનાં લક્ષણો કહેવતોમાં દર્શાવ્યાં છે તેમાં તેના યોજનારાઓની હાસ્યવૃત્તિ અને અવલોકન શક્તિ બહુ સારી રીતે દેખાય છે.

મણિલાલ, મણિશંકર અને કલાપીના અતિગંભીર–કરુણ જીવનમાં હાસ્યને ભાગ્યે જ અવકાશ હતો. નરસિંહરાવ મુખ્યત્વે કવિ અને ભાષાશાસ્ત્રી હતા, પણ તેમણે સાહિત્યના અન્ય પ્રકારો પણ સફળ નિષ્ફળ રીતે અજમાવ્યા હતા. 'ઉત્તર ભદ્રંભદ્ર'નો તેમનો પ્રયોગ નિષ્ફળ છે, એટલું કહ્યા પછી પણ કહેવું જોઇએ કે તેમનાં સર્વ લખાણોમાં તેમની સાચી હાસ્યવૃત્તિ વારંવાર ડોકિયાં કરતી દેખાય છે. તેમાં અહંનો અંશ કેટલાકને વધારે લાગે છે છતાં અમને તો તે હંમેશાં આનંદપ્રદ લાગેલ છે. જેમકે 'ડ અને દ'નો ભેદ સમજનાર પણ

ઉચ્ચારવા અસમર્થ વ્યક્તિ પૂછે છેઃ "દોસા ભાઈનો 'દ' લખું કે દાદાભાઈનો 'દ'?" વળી એક ગુજરાતી ગૃહસ્થે દક્ષિણી પાઘડી પહેરેલી તેને પ્રશ્ન પૂછવામાં આવતાં તેણે જવાબ આપ્યોઃ 'અમે દ્રક્ષણી પાઘડી જ પહેરીએ છીએ.' તે જ પ્રમાણે એક સંસ્કારી દેખાવા માગતાં બહેને ખાસ વિનય કરતાં કહેલુંઃ 'ના, એ ડીષ્ટર્બ નહિ થાય.' આવાં આવાં અનેક દૃષ્ટાંતો તેમનાં ગંભીર લખાણોમાં મળી આવે છે. તે સર્વ સામે વાંધો દર્શાવવાને બદલે અમને તો એમ પૂછવાનું મન થાય છે કે આવું અન્ય લેખકોના સંબંધમાં કેમ બનતું નથી?

જેમનામાં હાસ્યની ઇંદ્રિયની ખામી હોય તેમની વાત જવા દઈએ, પણ વાતચીતમાં વારંવાર હાસ્યવૃત્તિ બતાવતા લેખકો પણ લખતી વખતે અતિ ગંભીર બની જાય છે, તેમના વિષે અહીં કહેવાનું છે. મહાત્મા ગાંધીજીનાં લખાણોમાં કોઈવાર હાસ્ય દેખા દે છે, પણ તે ક્વચિત જ. મોટે ભાગે તો તેમની વાતચીતના અહે-વાલોમાં જ તેમની વિનોદશક્તિનાં દર્શન થાય છે. આચાર્ય શ્રી આનંદશંકરભાઈ વાતચીતમાં વારંવાર વિનોદ અને કટાક્ષ કર્યે જાય છે. ગુજરાત કોલેજમાં તેમના વિદ્યાર્થી હોવાનું સદ્ભાગ્ય મને પ્રાપ્ત થયું હતું, તે વખતે મોડા આવનારાઓ માટેનું તેમનું વાક્ય ઘણું પ્રસિદ્ધ હતુંઃ 'સદ્ગૃહસ્થ! તમે બીજા પીરિયડ માટે ઘણા વહેલા છો!' પરંતુ તેમનાં લખાણોમાં તેમની વિનોદવૃત્તિ ક્યાં ય દેખાતી જ નથી.

તેમાં એક પ્રશસ્ય અપવાદ ગણાવી શકાય. સ્વ. રમણભાઈએ જીવનમાં અને કવનમાં છૂટે હાથે હાસ્યનાં તેજકિરણો વેર્યાં હતાં. તેમના પ્રમુખપણા નીચે પ્રેમાભાઈ હોલમાં એક ગૃહસ્થ કેળવણી વિષે વ્યાખ્યાન આપતા હતા, તેમાં વારંવાર 'જીવન જીવતાં શિખવવું જોઈએ' એ વાક્ય આવતું હતું. તેથી શ્રોતાઓમાં ગરબડ મચી રહેતી. પરિસ્થિતિ જોઈ સ્વ. રમણભાઈએ ઊભા થઈ કહ્યુંઃ 'જીવન જીવતાં શું પણ સાચી કેળવણીએ શીવણ શીવતાં પણ શીખવવું જોઈએ, એ મને કબૂલ છે, પણ હવે આગળ ચલાવો.' ત્યારપછી

વક્તાનું આ વાક્ય અદૃશ્ય થઈ ગયું અને શ્રોતાઓની ગરબડ પણ જતી રહી.

તેમનું ‘ ભદ્રંભદ્ર ’ ‘ પીકવિકપેપર્સ ’ અને ‘ ડૉનક્વીક્ઝોટ ’ની યાદ આપે છે. ડૉનક્વીક્ઝોટનું નામ ભદ્રંભદ્રની માફક જ પહેલાં જૂદું હતું; પણ દોલતશંકરમાંથી જેમ ભદ્રંભદ્ર બન્યા તેમ કવીઝાડામાંથી ડૉનક્વીક્ઝોટ બન્યો. ભદ્રંભદ્રને માટે હું એક વચન વાપરી શકતો નથી, એ જાણે બેસતું આવતું જ નથી. આ મહાપુરુષને હમેશને માટે માનાર્થે બહુવચન વર્યું હોય એમ જ લાગે છે.

ક્વીક્ઝોટની માફક જ ભદ્રંભદ્ર પરાક્રમો માટે નીકળી પડે છે. તેમના ત્રીજા બંધુ પીકવીક પણ આજ પ્રમાણે શોધખોળ કરવા માટે નીકળી પડે છે. અને ત્રણે પોતપોતાના ક્ષેત્રમાં મહાપરાક્રમો કરે છે પણ ખરા. પણ તેમની વચ્ચે એક મોટો ફેરફાર દેખાય છે. ક્વીક્ઝોટ અને પીકવિક એ વિદેશી વીરોને સુંદરીઓ સાથે મેલાપ થાય છે, ત્યારે ‘ ભદ્રંભદ્ર ’ ની આખી નવલકથામાં એકે સ્ત્રીપાત્ર જ આવતું નથી, એટલે ભદ્રંભદ્ર શૂર હોવા છતાં તેને કોઇ સુંદરીનાં દર્શન થતાં નથી, પછી વરવાની તો વાત જ ક્યાં રહી ?

‘ ભદ્રંભદ્ર ’ નવલકથાના બે ભાગ પડી જતા હોય એમ લાગે છે. શરૂઆતના ભાગમાં જે રસ જામે છે તે પાછલા ભાગમાં મોળો પડી જાય છે. તેનાં કારણો લખાણનો જીવન સાથેનો સંપર્ક તદ્દન તૂટી જાય છે અને તેમાંનો સુધારા માટેનો જુસ્સો હદપાર વધી જાય છે તે લાગે છે.

હાસ્ય જીવનમાંથી ઉત્પન્ન થવું જોઈએ. આપણા રોજના જીવનમાંના બનાવોમાં રહેલા દોષો હાસ્યરસનો લેખક મશ્કરી કરીને દર્શાવે છે. સીધી ટીકાના કરતાં આમ હસતાં હસતાં બતાવેલી ભૂલ આપણે સહેલાઇથી જોઇ શકીએ છીએ. એટલે હાસ્યરસના લેખકનો ઉદ્દેશ ગંભીર હોય છે. તે સુધારક છે, પણ સુધા-

રાના જુસ્સાને તે કાબૂમાં રાખે છે, અને હાસ્યની મર્યાદામાં રહીને તેને વહેવરાવે છે. સુધારક તરીકેનો જુસ્સો વધી જાય ત્યારે લેખક કટાક્ષ કરવા માંડે છે અને વિષય તરફના કટાક્ષમાંથી વિષયી એટલે વ્યક્તિ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ન હોય તો કડવાશ ઉત્પન્ન થાય છે. આવું કાંઈક 'ભદ્રંભદ્ર' ના પાછલા ભાગમાં બન્યું છે.

'હાસ્યમંદિર' અને 'રાઈ નો પર્વત'ના હાસ્ય વિષે અહીં વિસ્તારથી લખવું અશકય છે. માત્ર એટલું જ કહી શકાય કે આ સર્વને પરિણામે સ્વ. રમણભાઈને ગુજરાતના શ્રેષ્ઠ હાસ્યલેખકનું સ્થાન મળી જાય છે.

સમકાલીન લેખકો વિષે લખવું તે મુશ્કેલ કામ ગણાય છે. અને તેમાં યે તેમને એક પંગતે બેસારી તેમના વિષે તુલનાત્મક લખવું અશકય છે. કારણ સમકાલીનોને તો પ્રશંસાનાં પુષ્પોથી જ વધાવવા જોઈએ, અને તેમાં પણ કાંટા વિનાનાં ગુલાબ વપરાવાં જોઈએ. તે સાધ્ય બનાવે તેવો સાહિત્યક્ષેત્રનો કોઈ લ્યુથર બૂરબૅન્ક જન્મે ત્યાંસુધી આ કામ મુલતવી રાખવું એ જ, તેથી વધારે યોગ્ય ગણું છું. પણ એક વખત મેં 'કેતકીનાં પુષ્પો' સંકોચ સાથે વેર્યાં હતાં, તેને આપણા વિવેચકોએ જે સહાનુભૂતિથી ઊંચકી લીધાં તેથી ઉત્તેજીત થઈ થોડું સાહસ કરું છું.

શ્રી. ધનસુખલાલ કૃષ્ણુલાલ મહેતાનાં લખાણો, શરૂઆતમાં, અંગ્રેજી ઉપરથી આપણા દેશને યોગ્ય ફેરફારો કરીને ઉતારવામાં આવ્યાં છે. તેમનાં આ લખાણો ઉપર 'જેરોમ કે જેરોમ' ની છાપ સ્પષ્ટ પડેલી છે. "હું સરલા અને મિત્રમંડળ" નામનું તેમનું પુસ્તક ઠીક વખણાયું છે. 'ભૂતના ભડકા' નામે બીજું પુસ્તક પણ વાંચવા લાયક છે. અહીં શ્રી. ધનસુખલાલ મનુષ્ય સ્વભાવની વિચિત્રતામાંથી હાસ્ય ઉપજાવે છે, અને તે માટે તે હસવા લાયક પ્રસંગોની યોજના કરે છે. આ પછી સ્વતંત્ર હાસ્ય લખાણો અને છેલ્લે કરુણની છાયાવાળી કૃતિઓ આપી શ્રી. ધનસુખ-

લાલે પોતાની વિકસતી જતી શક્તિઓનો લાભ ગુજરાતને આપ્યો છે. મુખ્યત્વે વિચિત્રતાઓને બદલે પાછળનાં લખાણોમાં લેખક દરરોજના જીવનની ઝીણીઝીણી વિગતોમાંથી અને મનુષ્યની સામાન્ય નબળાઈ-માંથી મધુર હાસ્ય નીપજાવવાની ઉચ્ચ કલા સાધતા દેખાય છે. અને વિચાર કરનારને જગત જો હસવા લાયક લાગે છે તો લાગણીપ્રધાન મનુષ્યને તે કરુણતાથી ભરેલું દેખાય છે, એ પ્રમાણે લેખકમાં વિચા-રને સ્થાને લાગણીનું પ્રમાણ વધતું જાય છે તેમ તેમ તેમનામાંથી જીવનની વિષમતામાંથી હાસ્ય ઉપજાવવાની વૃત્તિ ઓછી થતી જાય છે, એવું લાગે છે. ' જગત તો એમ જ ચાલે, માટે હસો, બસ હસો ! ' એ વૃત્તિને બદલે ' આમાં તે હસવું કે રડવું ? ' એવી શંકા જન્મે છે અને પછી, સ્પષ્ટ રીતે કરુણ રસ તરફ જ લેખકની માનવજાતિ પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ તેમના દૃષ્ટિબિંદુને લાવી મૂકે છે.

' સાસુજી ' અને ' છેલ્લો ફાલ ' વગેરે પુસ્તકોમાંથી આનાં દૃષ્ટાંતો મળી રહેશે. 'પુત્રને વળાવ્યો' અને 'બા' એ બન્ને વાર્તાઓનો મુખ્ય વિચાર એક જ છેઃ યુવાન સંતાનોની આત્મપરિમિત વૃત્તિને લીધે વડીલોના એકલવાયા જીવનની કરુણતા. પણ લેખકમાં તેનાં કારણભૂત યુવકયુવતીઓ ઉપર કટાક્ષ કરવાની બિલકુલ ઇચ્છા દેખાતી નથી. કાબે અર્જુન લૂંટયો તે સમયના કરતાં કુરુક્ષેત્રમાં અડીને ઊભા રહેલ અર્જુનની મનોવૃત્તિ સાથે અહીં વધારે મળતાપણું લાગે છે. લેખકમાં કટાક્ષની, હસીને હસાવવાની શક્તિ ઓસરી ગઈ છે એમ નથી; પણ તેમને લાગે છે કે આ જુવાન વાજાંઓનો પણ બિચારાઓનો શો દોષ કાઢવો ? તેમનામાં અપૂર્ણતાઓ ચોક્કસ છે, પણ એવી નબ-ળાઈઓ કોનામાં નથી ? આપણા બધામાં તે છે.

અહીં સ્વાભાવિક રીતે જ વાંચકોને 'અમે બધાં' યાદ આવશે. શ્રી. ધનસુખલાલે આ નવલકથા શ્રી જ્યોતિન્દ્ર દવેની સાથે મળીને લખી છે. 'ભદ્રંભદ્ર' ની પછી આવી સારી હાસ્ય અને કટાક્ષપૂર્ણ નવલકથા બીજી કોઈ લખાઈ નથી. કેટલીક રીતે તે 'ભદ્રંભદ્ર'ના કરતાં

પણ ચડી જાય તેમ છે. ભદ્રંભદ્રનો વિનોદ પાત્રોના રૂઢિગ્રસ્ત જડ સ્વભાવમાંથી અને સંસ્કૃતમય કૃત્રિમ ભાષામાંથી ઉત્પન્ન થાય છે, ત્યારે 'અમે બધા'માં આપણા હમેશના વાસ્તવિક જીવનમાં રહેલાં રમુજી તત્ત્વો ઝીણવટથી પ્રકટ કરવામાં આવ્યાં છે.

શ્રી. ધનસુખલાલનાં પાત્રો મુખ્યત્વે મુંબઈના મધ્યમવર્ગમાંથી લેવામાં આવ્યાં છે, ત્યારે જાગીરદારનાં પાત્રો સુરતના ધર્માંધ વૈષ્ણવોમાંથી અને ઓછું ભણેલા અથવા અભણ વહોરા, ઘાંચી અને વાણીઆઓમાંથી લેવામાં આવ્યા છે. જાગીરદાર મુખ્યત્વે જૂના અને નવા જમાના વચ્ચેના સંઘર્ષણમાંથી હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે છે. સૂરતી શબ્દપ્રયોગો અને ઘાંચી, વહોરા તથા પારસીઓની બોલીની ખાસિયતો દ્વારા શાબ્દિક હાસ્ય ઉપજાવવાનો પ્રયોગ જાગીરદારમાં જોવામાં આવે છે. 'થેંકયું' ને બદલે 'ટેંકયું' લખવાથી અથવા જૂનાં કપડાં વેચનાર હોરાને 'ખાદુભાઈ, પીદુભાઈ' કહેવાથી મળતી રમુજ શબ્દોચ્ચાર ઉપર આધાર રાખનારી હોઇ ઉપરછલ્લી છે. તેમના 'હાસ્યભંડાર' નામના પુસ્તકમાં કૃષ્ણ બળભદ્રને ઉદાસ જોઈને પૂછે છે: 'કોઈ દૂર બેઠેલી સ્ત્રીને આપનું વસ્ત્ર અડી જવાથી આપને સચૈલસ્નાન તો કરવું પડયું નહિ ના ?' અહીં જિન્સી બાબતમાંથી હાસ્ય ઉપજાવવા જતાં ગ્રામ્યતા તરફ લેખક ઘસડાઈ ગયા છે. બધા હાસ્યનું મૂળ જિન્સી વાસનામાં છે એમ ફ્રોઇડના અનુયાયી ગ્રેગે કહ્યું છે તે હું જાણું છું; પરંતુ હાસ્યરસ અને બીભત્સ રસ વચ્ચેનો તફાવત તો સચવાવો જોઈએ, જેમ–બીભત્સ અને શૃંગાર વચ્ચેનો તફાવત પણ, બીજી બાજુએ, અવશ્ય જળવાવો જોઇએ.

મસ્તફકીર એટલે રા. હરિપ્રસાદ ગૌરીશંકર ભટ્ટ.—નો હાસ્યરસ પણ પ્રમાણમાં સ્થૂળ લાગે છે, છતાં તેમનામાં ઉપર લખી તેવી ગ્રામ્યતા નથી. 'મારા કાકાનો કાકો કૌવો' અને 'બોડકું માથું' એ બે લેખોએ મસ્તફકીરને 'વીસમી સદી'ના જમાનામાં સારી કીર્તિ અપાવી હતી.

મસ્તફકીરના હાસ્યમાં કટાક્ષ વારંવાર આવે છે અને તેનો ઈરાદો કેટલીકવાર સારી રીતે પાર પડે છે. જેમકે, 'પરદુઃખભંજન પ્રજા' નામના લેખમાં તે જાપાનને પોતાનું સમસ્ત જીવન અર્પી દીધેલ પ્રજાનું ચિત્ર દોરે છે. આ પ્રજાએ જાપાન ઘઉં મોકલી, ઘઉં કરતાં સો ગણી કીમતે જાપાની બિસ્કીટ ખરીદીને ખાવાનું નક્કી કર્યું હતું. તે જ પ્રમાણે જાપાનના હિત માટે એ પ્રજા સર્વસ્વ તજે છે. છેવટે જાપાનને જગાની જરૂર પડી ત્યારે આ આખી પ્રજાએ વાજતે ગાજતે જળસમાધિ લીધી! 'મસ્તફકીરની મસ્તી,' 'મસ્તફકીરનું મુક્તહાસ્ય,' વગેરે તેમના લેખસંગ્રહો પ્રકટ થયા છે. જીવનના ગમે તે પ્રસંગમાંથી આ લેખક હાસ્ય ઉપજાવી શકે છે.

ઓલીઆ જોશી એટલે શ્રી. જગજીવન ત્રિકમજી કોઠારી બી. એ. ગોંડળ રાજ્યમાં ન્યાયાધીશ હતા. 'ઓલીઆ જોશીનો અખાડો' નામે બે ભાગમાં તેમનાં હાસ્યરસના લખાણો છપાયાં છે. 'નકો નગરીઓ' નામે હાસ્યરસિક નવલકથા પણ તેમણે લખી છે. અંગ્રેજીમાં લખાયેલ Curtion Lectures. (કર્ટન લેકચર્સ) ના અનુકરણ રૂપે લખાયેલ 'રેલ–લવરીની વાગ્બાણ વૃષ્ટિ યાને ધીરજરામનું ધૈર્ય.' નામે લેખમાળા તથા 'હોસ્ટેલના દિવસો'ની લાંબી વાર્તા વાંચવા લાયક છે. ભાષાની વિચિત્રતા અને ન માની શકાય તેવી અતિશયોક્તિનો ઉપયોગ લેખક કેટલીકવાર કરે છે. ગામડીપણું પણ તેમનામાં વારંવાર દેખાય છે.

આ લેખકોના પ્રમાણમાં જ્યોતિન્દ્ર દવે, રામનારાયણ પાઠક, અને ગગનવિહારીનું હાસ્ય વધારે સૂક્ષ્મ અને ઉચ્ચ કોટીનું લાગે છે. ગગનવિહારી મહેતાનો 'આકાશનાં પુષ્પો' નામે હાસ્યના છૂટા લેખોનો સંગ્રહ છપાયો છે. તેમાં 'ખિતાબધારીઓની પરિષદ' જેવા અપવાદ સિવાય બીજા લેખોમાં રહેલું હાસ્ય ઘણું સૂક્ષ્મ અને મંદ પણ કહી શકાય તેવું છે.

'અમે બધાં'ના સહલેખક, અને 'રંગતરંગ'ના લેખક શ્રી. જ્યોતિન્દ્ર દવે 'મારી નોંધપોથી' નામના પુસ્તકથી ખૂબ પ્રખ્યાત થએલા છે. તે જુદા જ પ્રકારનું અને જુદી જ શૈલીએ લખાયેલું પુસ્તક છે. આપણા જીવનમાં રોજરોજ બનતા બનાવો પસંદ કરી તે દરેકમાં કેવાં હસવાલાયક તત્ત્વો રહેલાં છે તે લેખકે પોતાની સંસ્કારી હાસ્યયુક્ત શૈલીમાં લખ્યું છે. ગાંધીજીએ ઉપવાસ કર્યા એટલે મગનભાઈ છગનભાઈ બધા જ તેવી રીતે ઉપવાસ કરવા લાગ્યા, સાહિત્ય પરિષદમાં જઈને શું કરવું, સાઈમન કમીશન એટલે શું, એવી એવી બાબતો વિષે લેખકે રમુજી કલ્પનાઓ કરીને તથા જાતજાતના સાચા કે ખોટા, બનેલા કે કલ્પિત, હાસ્યજનક દૃષ્ટાંતો આપીને આ પુસ્તક લખ્યું છે. 'શ્રી. રામનારાયણ પાઠકનું સ્વૈરવિહાર' એક રીતે આ શૈલીને મળતું આવે છે. જ્યોતિન્દ્ર દવે ગમે તે વિષય પસંદ કરે છે અને તેના વિષે આડકતરા આડાઅવળા ગમે તેવા તરંગો દોડાવીને વાંચકના મનમાં હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે છે, પણ હમેશાં એક વિષય પસંદ કર્યા પછી તેને વળગી રહે છે. તેની આસપાસ ગમે તેટલું ભ્રમણ કરે છે, કલ્પનાના ઘોડાઓ દોડાવે છે, ટુચકાઓ આપે, કાવ્યો લખે કે વાર્તા કહે પણ મૂળ વિષય, જેમકે ગાંધીજીના ઉપવાસ તેના ઉપરથી તેનું લક્ષ ખસે નહિ. ત્યારે સ્વૈરવિહારી એક વિષયને પણ ભાગ્યે જ વળગી રહે છે. તે તો એક પાનામાં બે ચાર વખત વિષય બદલે છે. આડુંઅવળું ગમે તેમ, ગમે તેવું મનને ફાવે તેમ લખ્યા કરવું, ફરવા નીકળ્યા હોઇએ ત્યારે રસ્તો છોડી ખેતરોમાં ચાલ્યા જઈએ, તેમાં જેમ વધારે મઝા આવે છે તેમ એક વિષયનું બંધન છોડી દઈને સ્વૈર એટલે મરજી પ્રમાણે વિહાર કરવામાં શ્રી. રામનારાયણ માને છે.

સ્વૈરવિહારનું હાસ્ય કટાક્ષ અને ચિંતનમય છે. હાસ્યની પાછળ હમેશાં વિચાર હોય છે. હસવાની ખાતર હસવું એવું સ્વૈરવિહારી માનતા નથી. તેમાં ખડખડાટ હાસ્યની નિખાલસતા નથી પણ વહે-

વારકુશળ ચિંતકનો કટાક્ષ છે. સીધું ચિંતન, હાસ્ય વિના ગંભીર બની જાય. ' આપણા જુવાનો સુધારો કરવા માંગે છે, પણ પોતાને જેથી કાંઈ ખમવું પડે એવું કરવા તેમની તૈયારી નથી.' આ ચિંતન સીધી રીતે મૂકતાં તે ઘણું ગંભીર બની જાય. એટલે લેખક ' રગ સમાલ કે લડના 'નું દૃષ્ટાંત આપી, જેથી કોઇને નુકશાન ન થાય, જેમાં કાંઈ શ્રમ ન પડે, જેમાં કાંઈ ભોગ ન આપવો પડે એવા મહાન, પ્રચંડ સુધારા કરનાર યુવકો જોઇએ છીએ એમ લખે છે. આપણા યુવકો કોઈ જાતનો સ્વાર્થત્યાગ કરવા માંગતા નથી, આપણા ધર્મમાં વિચારને સ્થાન નથી પણ આપણે અંધપરંપરાથી ચાલીએ છીએ, આપણા સામાજિક રીતરિવાજો મૂર્ખાઈ ભરેલા છે, વગેરે વિષયો ઉપર લેખકે ચિંતન કર્યું છે. હિંદની નોકરશાહી અને કલા તથા સાહિત્યની માન્યતાઓ વિષે તથા ચાલુ બનાવો વિષે લેખકે ઊંડું ચિંતન કર્યું છે, એમ આ પુસ્તક પરથી દેખાય છે. સામાન્ય રીતે ચિંતન અને કટાક્ષ સાથે સાથે હોય છે, પણ કેટલીક જગાએ બન્ને જુદા પડી ગયેલા જોવામાં આવે છે. તે વખતે એકલું ચિંતન આવા પ્રકારનાં લેખનમાં નીરસ અને અસ્થાને થઈ પડે છે; તે જ પ્રમાણે ચિંતન વિનાનો કટાક્ષ ખૂંચે છે.

સ્વૈરવિહાર એટલે ઇચ્છા પ્રમાણે મનનું ભ્રમણ એમ લેખક કહે છે. " ખરી રીતે જ્યારે મારી બુદ્ધિ અવળી થાય છે, તે આડે માર્ગે જાય છે; ત્યારે જ સ્વૈરવિહાર ચાલે છે. ગંગા ઉત્તરથી દક્ષિણ વહે છે, પણ અવળી થઇ ઉત્તરવાહિની થાય છે ત્યાં વધારે પવિત્ર મનાય છે, તેમ મારી બુદ્ધિ અવળી વહે છે ત્યારે મને આનંદ થાય છે." એટલે લેખક આમાં સવળી રીતે અવળી બુદ્ધિ વાપરે છે. નહિતર વાંચકોને આનંદ ક્યાંથી આવે ? આ પુસ્તક ગુજરાતી સાહિત્યમાં જુદા જ પ્રકારનું છે. એ જાતનું પુસ્તક હજી સુધી લખાયું નથી. તેને હાસ્યરસિક લેખોનો સંગ્રહ ન કહી શકાય. તે ટુચકાઓનો સંગ્રહ પણ નથી; વિવેચન કે ફિલસૂફીનું પુસ્તક પણ નથી; પ્રાસંગિક નોંધપોથી કે

ઊંડતા વિચારો નથી; પણ તેમાં આવું બધું છે. લેખકે પોતાની સ્વતંત્ર શૈલીથી જુદી જાતનું પુસ્તક રચ્યું છે. તેમાં વિષયાંતરનો ભય નથી. કારણ વિષયાંતરથી તો સ્વૈરવિહાર આગળ ચાલે છે. પુસ્તકની અનુક્રમણિકા તદ્દન કૃત્રિમ છે તેથી પ્રત્યેક પાનાના મથાળે એ પાનાની વિષયસૂચી છાપવી પડી છે અને પુસ્તકને છેડે વળી બીજી વિષયસૂચી મૂકી છે. જે પુસ્તકની વિષયગુંથણી અનુક્રમણિકામાં પણ ન જકડાઈ શકે તેનું તત્ત્વ કેવું અટપટું અને છૂટકતૂટક હશે ? તેમાં ‘ સર્વ પ્રાચીનમાં પ્રાચીનથી અર્વાચીન મૂર્ખતાઓ આપણા દેશમાં છે ’ તેનો ઉપહાસ છે. લગ્ન કે મરણ, બ્રાહ્મણનું અબોટિયું કે ઠાકોરજીનો પૂજાપો, કોઈ વસ્તુ સ્વૈરવિહારીને અસ્પૃશ્ય નથી. સ્વૈરવિહારીએ આ પ્રમાણે સર્વ ક્ષેત્રોમાં વિહાર કર્યો છે, પણ મુખ્યત્વે ધર્મ, સમાજ, રાજકારણ અને સાહિત્ય, કળા ઉપર તેમણે પોતાની લેખિની ચલાવી છે. લેખક ગમે તે લખે પણ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે કે તેમની ફિલસૂફી આ જીવનની છે, પરજીવનની નહિ. ધર્મ, સ્વર્ગ, ઇશ્વર, આચાર એવી વસ્તુઓને બદલે આ દુન્યવી જીવનની ઉન્નતિ તરફ તેમનું લક્ષ સતત જોવામાં આવે છે.

અર્વાચીન વિવેચકોમાં આદ્ય શ્રી. વિજયરાય વૈદ્યે ‘ વિનોદકાન્ત ’ ના નામથી ‘ વીસમી સદી ’ માં હાસ્યનાં લખાણો લખી સાહિત્યરસિકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. તેમનાં આ પ્રકારનાં લખાણો ‘ નાજુક સવારી ’ એ નામથી પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ થયાં છે. હળવા નિબંધો અથવા નિબંધિકાઓ એ નામને આ લેખો ખાસ લાયક છે. કેટલાકને આમાંનો હાસ્યરસ મંદ લાગ્યો છે, પણ તેમાં મને તો એમ કહેનારાઓની રસવૃત્તિનો જ દોષ લાગે છે. શબ્દરમત, ટુચકા, જોડકણાં એવી કોઈ પણ બાહ્ય મદદ વિના, અને આડાંઅવળાં ગપ્પાં માર્યા સિવાય એક જ વિષયને વળગી રહીને તેમાંથી હળવા નિબંધનું સર્જન કરવું એ તો નિબંધલેખકની ઉચ્ચ કલા બતાવે છે. હળવા હળવા છતાં આ નિબંધો છે, અગ્રથિત કે ગ્રથિત વાર્તાઓ નથી અથવા ચાલુ ચર્ચા નથી એ યાદ રાખવું જોઈએ.

શ્રી. મુનશી અને શ્રી. રમણલાલનાં નાટકો, નવલકથાઓ અને નવલિકાઓમાં કટાક્ષ દેખાય છે. શ્રી ધનસુખલાલ મહેતા, શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવે, શ્રી. રામનારાયણ પાઠક, શ્રી. ગગનવિહારી મહેતા, શ્રી. મસ્તફકીર, શ્રી વિનોદકાંત અને શ્રી. ઓલીયા જોષીઃ એ ગુજરાતી હાસ્યલેખકોના નામોમાં શ્રી. ગૌરીશંકર જોષીનું નામ પણ હવે ઉમેરાય છે.

શ્રી જોષીનું જાણીતું નામ તો છે શ્રી. ધૂમકેતુ; અને તેમણે જે તણખા વેર્યા છે તેમાં પણ હાસ્ય અને કટાક્ષનાં દર્શન વારંવાર થાય છે, છતાં 'પાનગોષ્ઠિ'થી તે વિધિસર હાસ્યલેખકોના મંડળમાં પ્રવેશે છે. તેમને હું અંતઃકરણપૂર્વક આવકાર આપું છું, અને આશા રાખું છું કે વાંચકો પણ તેમના આ નૂતન પ્રવેશને અભિનંદશે.

અહીં લખતાં તો લખાઇ ગયું, પણ પછી વિચાર આવ્યો કે એ મંડળમાં તેમને આવકાર આપવાનો અધિકાર મને કયાંથી મળ્યો? પણ મહેનત કરતાં શું નથી મળતું? તેમ મને પણ જવાબ મળ્યો કે ભલે વયમાં હું તેમના કરતાં નાનો હોઉં, પણ તેમણે મને ઉપોદ્ઘાત લખવાનું કામ સોંપ્યું ત્યારથી જ મને મુરબ્બીવટ તો મળી ગઈ છે, અને વિવેચનનો વ્યવસાય કરતી વખતે સાહિત્યનાં સર્વ ક્ષેત્રોનાં દ્વાર ખુલ્લાં જ દેખાય છે, એટલે હાસ્યક્ષેત્રમાં પ્રવેશની પણ મુશ્કેલી નડે તેમ નથી. ઈતિપ્રવેશક.

સુધારાવીર નર્મદ

સુધારક નર્મદ વિષે લગભગ વીસ મિનિટ આપની સમક્ષ મારે બોલવું એવા 'ગુજરાત સાહિત્ય સભા'ના ફરમાનથી હું આજે આપની સમક્ષ ઊભો થયો છું.

પ્રેમશૌર્યથી અંકિત કસુંબલ ઝંડો ફરકાવી ત્રીસ-પાંત્રીશ વર્ષ સુધી ગુર્જરમંડળની મોખરે રહી ઝૂઝનાર એ સુભટના જુદ્ધરમણને ન્યાય આપવા માટે ત્રીસ-પાંત્રીશ મિનિટ તો જોઇએ ને! પણ આપણી પાસે વિવિધ કાર્યક્રમ છે, અને અન્ય વિદ્વાન વક્તાઓ બોલવાના છે, એટલે ૧૫-૨૦ મિનિટમાં એ વીરને જે કાંઈ અલ્પ અંજલિ આપી શકાય તે આપવી એમ માની હું ઉદ્યુક્ત થયો છું. અને આવી સાક્ષરશ્રાદ્ધની તક આપવા માટે હું સાહિત્ય સભાનો ઋણી છું.

નર્મદનો પ્રવૃત્તિકાળ ૧૮૫૦ થી ૧૮૮૬ ગણી શકાય. ૧૮૫૧ માં બુદ્ધિવર્ધક સભામાં તેણે 'મંડળી મળવાથી ફાયદા'નું ભાષણ આપ્યું. ત્યારથી માંડીને ૧૮૮૬માં તેનું અવસાન થયું ત્યાં સુધી તેણે સતત દેશહિતાર્થે મથન કર્યું. ૧૮૫૮માં ૨૫ વર્ષની વયે નર્મદે પોતાનું સમગ્ર જીવન આ દેશને સમર્પણ કેર્યું. "શેર બાજરી તો મળી રહેશે" કહી તેણે પોતાનું માથું કલમને ખોળે મૂક્યું. હિંદમાં એક યુગ ૧૮૫૭ના બળવાની સાથે આથમ્યો અને નવો યુગ '૫૮ થી બેઠો. જૂના

યુગમાં શસ્ત્રના બળથી સ્વદેશનું રક્ષણ કરવાનું હતું. પ્રતાપ, શિવાજી, ટિપુ સુલતાન, મહારાણી લક્ષ્મીબાઈ તે યુગના નેતાઓ હતાં. તેમણે સ્વદેશ માટે જુદ્ધરમણ કર્યું, પણ તેમાં હમેશાં પરાર્થની સાથે સ્વાર્થ જોડાએલો હતો, વળી તે સર્વ રાજકુળનાં હતાં.

નવા જમાનામાં શસ્ત્રવિનાનાં યુદ્ધો ખેલવાનાં છે. તેના પહેલા વીર થવાનું માન આપણા દેશમાં નર્મદને ઘટે છે. મધ્યમ વર્ગમાંથી નીકળી આવેલો, પ્રજાની સેવામાં પોતાના સ્વાર્થનું બલિદાન આપનાર તે પ્રથમ ગુર્જર નેતા હતો. નર્મદને માટે એ શબ્દ જ યોગ્ય છે, જો કે સામાન્ય રીતે આપણે તેને ભલે સુધારક કહીએ. વળી નર્મદ ગુજરાતનો પહેલો અને હજુ સુધી તો એકલો જ નેતા છે, એમ કહી શકાય.

અંગ્રેજી સમયમાં ગુજરાતે ત્રણ મહાપુરુષો ઉત્પન્ન કર્યાઃ નર્મદ, દયાનંદ સરસ્વતી અને મહાત્મા ગાંધી. તેમાં દયાનંદે ગુજરાતમાં જન્મી મુખ્યત્વે પંજાબમાં અને સામાન્ય રીતે હિંદમાં પોતાનો સંદેશ પહોંચાડવા પ્રયાસ કર્યો. ગાંધીજીનો સત્ય અને અહિંસાનો સંદેશો આખા જગત માટે છે, જો કે તેને હાલ ઝીલે છે હિંદ; પણ નર્મદ ગુજરાતમાં જીવ્યો, ગુજરાત માટે જીવ્યો, તેણે ગુજરાતી ભાષા દ્વારા ગુજરાતને સંદેશો આપ્યો, જે ગુજરાત હજુ પણ ઝીલે છે, જેની પ્રતીતિ અત્યારની પ્રચંડ સભા અને સ્થળે સ્થળે ઉજવાઈ રહેલી નર્મદશતાબ્દીનો ઉત્સવ સચોટ રીતે આપે છે.

ગયા સૈકાના મધ્યભાગમાં આપણા દેશમાં અંગ્રેજી શિક્ષણ અને અંગ્રેજી લોકોના પરિચયને લીધે એક મહાન ચળવળ ઉત્પન્ન થઈ, જેને "સુધારો" એવું નામ આપવામાં આવે છે. નર્મદાશંકર સુધારાને બદલે વારંવાર ઉત્કર્ષ શબ્દ વાપરે છે, તે તેનો પોતાનો ઉદ્દેશ વધારે સારી રીતે દર્શાવે છે. કવિનું દેશભક્ત હૃદય આપણા દેશની હીન દશા જોઈ કકળી ઊઠયું અને તેનો ઉત્કર્ષ કરવા માટે પોતાનું જીવન સમર્પવા નિશ્ચય કર્યો.

ધર્મ, રાજ્ય અને સમાજનાં બંધનો, દેશીઓની પ્રગતિને અવિરોધતા વહેમકોટો તોડી પાડવા માટે તેણે પોતાની જોશીલી જીભ અને કારમી કલમમાંથી દેશદાઝની આગથી ભભૂકતા તોપગોળા છોડવા માંડયા.

"વૈધવ્ય ચિત્ર" ની કવિતાથી કવિએ વિધવાવિવાહના પ્રશ્નને ઘેરઘેર ચર્ચાતો કરી મૂકયો. "હિંદુઓની પડતી" માં પરદેશગમન, ભક્ષ્યાભક્ષ્ય, જોષ, જાદુમંત્ર, જ્ઞાતિબંધન, બાળલગ્ન વગેરે સર્વ સામાજિક પ્રશ્નો વિષે લખતાં કવિ દેશની દુર્દશા પર દર્દભર્યાં હૃદયે આંસુ ઢાળે છે; ત્યારે દેશી રાજાઓ, પરદેશી રાજ્યનીતિ અને ધર્મગુરુઓના અન્યાયો વર્ણવતાં તે જ હૃદયમાંથી ભભૂકતી જ્વાળાઓનાં દર્શન થાય છે, જાણે કે સાગર માંહેનો વડવાનલ. કવિએ સુધારાના એકેએક વિષય ઉપર આવી જ લાગણી અને આટલા જ જુસ્સાથી લખ્યું છે, પણ કવિ માત્ર લખીને જ બેસી રહ્યા ન હતા. "યાહોમ કરીને પડો" કહેનાર કવિ સુધારાના આચરણમાં પણ કોઈથી પાછળ ન હતા.

૧૮૦૬માં કવિ સુધારકસૈન્યના સેનાની બન્યા. વૈષ્ણવ મહારાજ જદુનાથજી મુંબઈ આવ્યા તે સમયે નર્મદાશંકરે તેમને વિધવાવિવાહ વિષે શાસ્ત્રાર્થ કરવા આહ્વાન કર્યું, અને શાસ્ત્રમાં વિધવાવિવાહની મંજૂરી છે એવું ભરી સભામાં સિદ્ધ કરી આપીશ એવાં હસ્તપત્રો પ્રજામાં વહેંચ્યાં. જદુનાથજીએ નિમંત્રણ કબૂલ રાખ્યું અને સભા બોલાવી, તેમાં જો કે મહારાજ યુક્તિથી છટકી ગયા, પણ નર્મદની હિંમત ચોમેર વખણાઈ, અને તે યોગ્ય જ હતું. જદુનાથજી મહારાજની સામે થવું તે જેવી તેવી વાત ન હતી. આ પ્રસંગે ભાટિયા ભાવિકોના રાખેલા ભૈયાઓથી કવિનો જીવ જોખમમાં આવી પડયો, પણ આખા મુંબાઈ અને સમસ્ત ગુજરાતમાં જેના બાહુબળની હાક વાગતી હતી તે કવિના મિત્ર તાલેમબાજ બાવા કિસનદાસની કુમકથી કવિ સહીસલામત રહ્યા.

કવિને જેમ મૃત્યુનો ભય ન હતો, તે જ પ્રમાણે પોતાને જે સત્ય લાગે તે કરવામાં તે લોકાપવાદથી પણ જરાએ ડરતા નહિ; એટલું જ નહિ પણ "તમારાથી થાય તે કરી લો, હું મારા મનનું ધાર્યું કરીશ" એ પ્રમાણે લોકોને આહ્વાન આપવામાં તેમને રસ આવતો. તેથી તેમણે ૧૮૬૫–૬૬ માં એક સ્વજ્ઞાતિની વિધવાને પોતાનાં ઘરમાં આશ્રય આપ્યો. આનું કારણ કેટલાક કવિની વિલાસ-વૃત્તિ હતું એમ ગણે છે, પણ વિલાસી મનુષ્ય આ પ્રમાણે ઉઘાડી રીતે સમાજની વિરુદ્ધનું આચરણ કરતો નથી. તેનાં કૃત્યો ખાનગી હોય છે. નર્મદાશંકરના આ ખુલ્લા વર્તનથી તેમના જ્ઞાતિબંધુઓ ગુસ્સે થયા અને તેમને સહકુટુંબ નાતબહાર મૂકયા. આ બાબતનું સમાધાન થોડા વખતમાં થઈ ગયું, પણ કવિ એમ લીધી વાત મૂકે તેવા ન હતા. તેમણે ફરીથી સ્વજ્ઞાતિની જ બીજી એક વિધવાને આશ્રય આપ્યો તેથી તેમને જ્ઞાતિ સાથે જે કલહ થયો તે કદી શમ્યો નહિ. આ નર્મ-દાગૌરી સાથે કવિએ ૧૮૬૯–૭૦ માં ખાનગીમાં પુનર્લગ્ન કર્યું હતું. તે જાહેરમાં થયું હોત તો સારું એમ કહેવાયું છે, પણ નાગરોમાં જીવતી સ્ત્રીએ બીજી લવાતી નથી તેથી કદાચ કવિએ આમ કર્યું હોય. ગમે તેમ પણ કવિની વિધવાઓ સાથેની આ વર્તણૂક તેમની લાલાઇના કરતાં વીરતા, પ્રેમના કરતાં શૌર્ય વધારે દર્શાવે છે એમ કહેવું જોઈએ.

પ્રખ્યાત 'મહારાજ લાયબલ કેસ' વખતે પણ કવિ કરસનદાસ મૂળજીની પડખે દૃઢતાથી ઊભા રહ્યા હતા, અને કરસનદાસનો વિજય થયો ત્યારે કવિએ ગાયું હતું:—

> જે જે જે થયો છે આજ સુધારા તણો જો,
> ખે ખે ખે થયો છે આજ વલ્લભ મતનો જો.

આ લીટીઓમાં તમને કદાચ કવિતાનું તત્ત્વ શોધ્યું નહિ જડે, પણ નર્મદ જોરસામાં આવતો ત્યારે એવા કવિત્વની દરકાર થોડી જ રાખતો.

એમ તો વિધવાવિવાહ વિષે લખતાં " સ્વતંત્રતા " ના કાવ્યમાં ઉત્સાહમાં આવી જઈ કવિએ લખ્યું છેઃ—

હિમ્મતે ન હારી ભાઈ, ઝટ નાતરાં કરો.

વળી આપણા કવિ અતિ ઉત્સાહમાં માત્ર કવિત્વનાં બંધનો જ તોડતા નથી, લોકો જેને " લાજ મરજાદ " કહે છે તેની પણ તે અવગણના કરે છે. ઋતુવર્ણન વગેરે કાવ્યોમાં અને તેથી વિશેષ તેની ટીકાઓમાં તેમણે નિષિદ્ધ મનાતા શબ્દો ખુલ્લી રીતે લખ્યા છે, તે જ પ્રમાણે મદ્યપાનનાં યશોગાન પણ મુક્તકંઠે ગાયાં છે—જેમકે

ચલો ચલો શું વાર લગાડો ચલો પીવા માંડો;
ચાંદની આ તો ખૂબ ખીલી રહી, મસ્ત બની લાડો.

અને

મદ્યમાંસ વ્યવહાર કહ્યાં પાતક મોટાં છે;
નથી વાપરતાં તેમ શક્તિને શૂર કહાં છે.

આ બધી બાબતો જેમ એક તરફથી કવિની બીજાના અભિપ્રાય વિષેની સંપૂર્ણ બેપરવાઈ બતાવે છે તેમ બીજી તરફથી એમનો અસાધારણ દેશપ્રેમ બતાવે છે. દેશના ઉત્કર્ષ માટે પોતાની જાત, આબરૂ, ધન સર્વસ્વ કુરબાન કરવા તેમનું મન તનમનાટ કરી રહ્યું હતું,* અને તેમની આ ઉત્કટ દેશભક્તિની આકરી કસોટીનો પ્રસંગ પણ તેમના જીવનમાં મેળવવા માટે કદાચ આ બધું કર્યું હોય એવો કોઈ કુતર્ક કરે; તેનો સંભવ કવિએ રહેવા દીધો જ નહિ. પોતાની સુધારક તરીકેની સર્વ કીર્તિ પર પણ ઊંચા દેશાભિમાનથી પ્રેરાઈને તેમણે જાતે કુહાડો માર્યો. મારા નમ્ર અભિપ્રાય પ્રમાણે કવિની ખરેખરી મહત્તા આ મતપરિવર્તન જાહેર કરવામાં જ રહેલી છે.

---

* શેઠ લક્ષ્મીદાસ ખીમજીએ કવિને દારૂ પી તમે સુધારાવાળાઓની આબરૂ હલકી પાડો છો એમ કહેલું, તેના જવાબમાં કવિએ લખ્યું છેઃ " હું કેફ માટે નહિ, પણ દારૂ પીવામાં બાધ નથી, એમ દર્શાવવા માટે પીઉં છું. "

તે સમજવા માટે કવિ કયા ઉદ્દેશથી પ્રેરાઈ વર્તતા હતા તે જોવું જોઇએ.

નર્મદનો મુદ્રાલેખ "પ્રેમશૌર્ય" તેના જીવનનાં સર્વ કૃત્યોની માફક તેના સુધારાના કાર્યક્રમને પણ બરાબર સમજાવે છે. પ્રેમ એટલે ઐક્ય. સમાજ, ભાષા અને રાજ્યનું ઐક્ય કરવું એ પ્રેમમાંથી ઉદ્ભવે છે. પ્રેમ સૌને સમાન ગણે છે. સ્ત્રીઓ, પુરુષો બ્રાહ્મણો, ચાંડાલો, કાળા-ગોરા; રાજાપ્રજા; ગુરુશિષ્યઃ સર્વ મનુષ્ય તરીકે સરખા છે. તેથી તેમને સૌને સમાન અધિકાર હોવા જોઈએ. પણ રાજ્ય, સમાજ અને ધર્મના જુલમો આ સમાનતાની આડે આવે છે; એ જુલમો અને તે આચરનાર જાલિમોનો નાશ કરવા માટે પ્રજાએ સંપ કરી શૌર્ય દાખવવું જોઈએ. શૌર્યમાં જુસ્સાની અને શરીરબળની જરૂર છે. તેમાંથી જુસ્સો સુધારાના કામમાં જોડાવાથી આવી શકશે અને બળ મેળવવા માટે કસરત કરવી તથા લશ્કરમાં જોડાવું એવી ભલામણ નર્મદાશંકરે કરી હતી. આ પ્રમાણે પ્રેમ અને શૌર્યથી સામાજિક, ધાર્મિક અને રાજકીય ગુલામીમાંથી છૂટવું એનું નામ સુધારો, એમ નર્મદાશંકર માનતા હતા.

સુધારાના કાર્યક્રમમાં કેળવણી મુખ્ય સ્થાને આવતી. "દેશીઓ ભણો ભણો રે" એ બોધ આપતાં સુધારકો કદી થાકતા નહિ. આ કેળવણીના કામમાં પોતાનો સ્વાર્થી ઉદ્દેશ—સસ્તા કારકુનો મેળવવા—થી પ્રેરાઇને સરકારે આગેવાની લીધી અને સુધારાની સભાઓ અને વર્તમાન-પત્રોને પણ તેના અમલદારોએ મદદ કરી અને તેથી સુધારકો સરકારને સુધારાની સાથી માનવા લાગ્યા. રાજકીય અને ધાર્મિક સુધારો કરવો, તેમાં રાજ્ય તો સારું છે, સુધારાનું સાથી છે, એટલે રાજ્યની મદદથી સામાજિક અને ધાર્મિક સુધારા કરવા, તેથી દેશનો ઉત્કર્ષ થશે એમ બીજા સુધારકોની માફક નર્મદ પણ શરૂઆતમાં માનતો હતો. દલપતરામે લખ્યું હતું:—

આ થાણી સરકારનો, નિર્મળ છે શુભ ન્યાય;
પણ બોલ્યા વિણ કોઈનાં, બોર નહિ વેચાય.

એવું નર્મદ પણ માનતો હતો. સરકાર તો આપણને યોગ્ય હક્ક આપવા ખુશી છે, પણ આપણે જ સુધરતા નથી તેથી શું વળે ? એવું તેણે શરૂઆતમાં લખ્યું છે, પણ પછી તેણે જોયું કે સામાજિક અને ધાર્મિક સુધારા કરતાં પણ રાજકીય સુધારાની વધારે આવશ્યકતા છે, એટલું જ નહિ પણ રાજકીય ઉત્કર્ષરૂપી કૂવામાં હશે તો જ સામાજિક અને ધાર્મિક ઉત્કર્ષરૂપી હવાડામાં આવશે.

તેણે આવો નિશ્ચય શાથી કર્યો તે સમજવા માટે તે સમયની રાજકીય પરિસ્થિતિ જાણવી જોઇએ. નર્મદમાં દેશાભિમાન તો હતું પણ તેણે સામાજિકને બદલે રાજકીય સુધારાને મુખ્ય ગણ્યો તેની જવાબદારી તે સમયની હિંદી સરકારની—મુખ્યત્વે લૉર્ડ લીટનની સરકારની—ગણવી જોઈએ. આવકવેરો, લાયસન્સ ટેક્ષ, છાપાંને મોંએ ડૂચો, અફઘાન વિગ્રહથી હિંદને માથે પડેલો આર્થિક બોજો, પ્રજા ગરીબાઇથી પીડાતી હતી તે વખતે થએલ દિલ્હી દરબારનો ઠાઠ; વગેરે કારણોથી નર્મદને દેશની રાજકીય પરાધીનતાનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આવ્યો. લગભગ આજ વખતે તેને સુધારકો અને સુધારાના પ્રચલિત કાર્યક્રમની પોતાની અંદર રહેલ નિર્બળતાની પણ પ્રતીતિ થઇ.

કવિએ સુધારકો પાસેથી બહુ બહુ આશા રાખી હતી, અને પ્રબળ આશાવાદી હોવાથી તેમણે ગુજરાત સુધારામાં આગળ વધશે એવું વારંવાર લખ્યું હતું:—

દિવસ હતો છે રાત, વળી પાછો દી ઉગશે,
તન મન ધન બળ તેહ ફરીથી બ્હાર નીકળશે.

× × ×

બાળલગ્ન નહિ થાય, સ્વયંવરથી પરણશે.

× × ×

જાતિભેદ ટળી જશે પંથ પાખંડી ઘટશે,
એક ધર્મના સર્વ હિંદુઓ તારે બનશે.

આવું આવું લખી તેમણે ગુજરાત ત્રીસ વર્ષમાં કેટલું આગળ

વધશે તેની ગણુતરી પણ ઉમળકાથી કરી બતાવી હતી.*

પણ કવિનો આ આશાવાદ લાંબો સમય ટક્યો નહિ. ધીમે ધીમે સુધારા ઉપરનો તેમનો વિશ્વાસ ઘટવા લાગ્યો. તેમને તેમાં પોકળતા દેખાઇ. જદુનાથજી સાથેના વાદ વખતે કવિનો જીવ જોખમમાં આવે તેવું લાગ્યું ત્યારે કિસનદાસ બાવા સિવાય કોઈ નર્મદની પડખે રહ્યું નહિ તેથી કવિને સુધારકોની હિંમત વિષે શંકા પડી. ૧૮૬૩–૬૫ના શેર મેનિયાના સમયમાં તેમણે લોકોને પ્રથમ પૈસા મેળવવાની હોંસમાં અને પછી તે ખોયા તેની નિરાશામાં બહાવરા બની ગએલા જોયા. સ્વાર્થ અને બીકથી ઘેરાએલા ગુજરાતીઓમાં હિંમત અને દેશદાઝ પ્રકટાવવા માટે કવિ સુધારક સૈન્યના[1] કડખેદ બન્યા અને વીરરસનાં અનેક કાવ્યો લખ્યાં. શૂરા સેનાનીનું હૃદય તો યુદ્ધ, યુદ્ધ, યુદ્ધ ઝંખી રહ્યું હતું, પણ તેને નિરુપાયે યુદ્ધ કરવાને બદલે યુદ્ધનાં ગીત ગાવાં પડતાં હતાં.

> જ્હેમ જ વનની સાથ સુધારાદિત્ય લડે છે,
> ભર્તખંડમાં જૂદ્ધ કહું ચોમેર મચે છે,
> જ્હેમી બહુ ગુજરાત, તહાં સુધારાપક્ષી
> સેનાનીમાં એક કવિ નર્મદ છે લક્ષી.
> પ્રેમશૌર્યમાં મગ્ન હાલ કડખેદ બન્યો છે,
> ઝંપલાવવા રણે, વાટ તે જોઈ રહ્યો છે.
> દાખવવાને હાથ, નથી રણરંગભૂમિ કો,

* આવી જ ભવિષ્યવાણી દલપતરામે કથી હતી અને મહાત્માજીએ પણ એક વર્ષમાં સ્વરાજ્યની વાત કહી જ હતી ને !

૧. આ શબ્દનો અર્થ નર્મકોશ કે બીજે નથી એમ કહી રા. વિજયરાય "નર્મદ સ્મારક ગ્રંથ" માં તેનો અર્થ જાણવા માગણી કરે છે. પણ નર્મદે જાતે જ તેનો અર્થ સ્પષ્ટ રીતે લખ્યો છે. "જેમ રજપૂતની સેનાની આગળ કડખા બોલનારા હોય છે ને જેઓને કડખેદ કહે છે તેવો હું સુધારાના સૈન્યનો કડખેદ છઉં." (રણમાં પાછાં પગલાં ન કરવા વિષે–નર્મગદ્ય.)

દેશ, સમય, જનરંગ, જોઉં છું મૂળે રીકા.
નથી સૈન તૈયાર, એક પણ વાતે હમણાં,
નથી પ્રેમ ને નેમ, શૌર્યનાં તો છે સમણાં.
તો પછી હોયે કેમ, ભલાં હિમ્મત ને સાહસ,
એમ રહું છું હાલ, રડયા વણ હોએ શો જશ?

પણ પોતાનાં "ડગલું ભર્યું કે ના હઠવું, ના હઠવું" વગેરે કાયરોને યે પાનો ચડાવે એવાં વીરકાવ્યો કવિએ નિષ્ફળ થતાં જોયાં. "રણમાં પાછાં પગલાં ન કરવા વિષે" નામના ૧૮૬૪માં લખેલા નિબંધમાં કવિએ આ પરિસ્થિતિનું બરાબર વર્ણન કર્યું છે. મોટી મોટી ઉમેદો રાખનાર સુધારકોએ પ્રમાણમાં કાંઈ જ કર્યું નથી અને હવે ડરીને પાછા હઠવા લાગ્યા છે એમ દર્શાવતાં કવિએ લખ્યું છેઃ—

"એક વાર આપણો વિચાર એકદમ જાતિભેદ તોડી નાખવાનો હતો ને તેને માટે તૈયારી પર આવી રહ્યા હતા; એક વાર આપણે પુનર્વિવાહનો ચાલ ચલાવવાને આતુર થઈ જઈને એ જ ઉદ્યોગ કરતા હતા, એક વાર આપણે વલ્લભમતને તોડી પાડવાને ખાઈ પીને મંડયા હતા, એક વાર આપણે સર્વોપયોગી વિષયો ઉપર સુંદર ભાષણો કરતા હતા ને વર્તમાનપત્રોમાં લખતા હતા. એક વાર આપણે ખોટે માર્ગે પૈસો મેળવવાને અહા કેવા ધિક્કારતા હતા! એકવાર આપણે પરસ્પર મળતા ને લોકોપયોગી વિચારો કરતા હતા. એકવાર આપણે આપણું જોર વધારી વહેમી જીવનની ઉપર મોટો ધસારો કરવાની તજવીજ કરવામાં ખંતે રહેતા હતા પણ તે દહાડા કયાં ગયા? અફસોસ! આજકાલ તો આપણે પૈસાને જ પરમેશ્વર માની પૂજ્યા કરીએ છીએ."

નર્મદાશંકર પ્રથમ માનતા હતા કે લોકો પૈસા કમાવાની ધૂનમાં લાગી ગયા છે એટલે સુધારાનાં કાર્ય તરફ લક્ષ આપતા નથી; પણ પછી તેમને સમજાયું કે સુધારકોમાં જ્ઞાન નથી, તેઓ થોડી પૂંજીએ ઘણું દેખાડે છે, કાયર છતાં શૂરવીર હોવાનો ડોળ કરે છે; આ વગેરે બાબતો કવિના સમજવામાં આવી. પણ આમ છતાં હિંમતથી બહાર

પડે તો આ સુધારકો પણ ઘણું કરી શકે તેમ છે, એમ નર્મદાશંકર માનતા હતા. વળી આ સુધારાના સાથીઓ ક્ષણિક નિર્વેદ પામેલા ક્ષત્રિયો નહિ પણ ગળીઆ બળદ જેવા છે એવું કવિને લાગ્યું ત્યારે તે હિંમત હાર્યા નહિ પણ તેમને ચાબખા લગાડવા માટે “ ડાંડિયો ” નામનું માસિકપત્ર કાઢ્યું. આ પત્ર કોઈની પરવા રાખ્યા વિના બે-ધડક લખાણ કરતું તેથી તેનો ડંકો ગુજરાતમાં વાગી રહ્યો. કવિની કલમ વખણાઈ.

આ બધો સમય કવિનો અભ્યાસ તો ચાલતો જ હતો. રાજકીય પરિસ્થિતિ અને સુધારકો તથા સુધારાની સ્થિતિની સાથે આ અભ્યાસે પણ તેમના વિચારપરિવર્તનમાં મદદ કરી.

“ રાજ્યરંગ ” લખતી વખતે કવિએ ઇતિહાસનાં બસો જેટલાં પુસ્તકો વાંચ્યાં અને આપણા ધર્મના ગ્રંથોનો પણ સારી રીતે અભ્યાસ કર્યો. તેમણે લખ્યું છેઃ—

“રાજ્યરંગ લખતાં શ્રુતિ, સ્મૃતિ, પુરાણનો વિષય જાણી લેવામાં આવ્યો. સર્વ લોકોના નિવૃત્તિ–પ્રવૃત્તિ ધર્મ તથા જય–સુખની તુલના કરી જોઈ. અવશ્યે વેદાન્ત તથા યોગના ગ્રંથોનું અવલોકન કરી સાર જાણી લીધો. અનેક વિચાર કીધા.”

આ અભ્યાસ તથા ચિંતનના પરિણામે કવિને લાગ્યું કે કોઈ પણ પ્રજાના રીતરિવાજોમાં એકાએક પરિવર્તન થતું નથી. વળી કવિના સ્વદેશપ્રેમી હૃદયને લાગ્યું કે આપણા આચારવિચારોની નિંદા કરવા કરતાં તેનાં વખાણ કરવાથી પ્રજામાં દેશભક્તિની ભાવના જાગ્રત થવાનો વધારે સંભવ છે. વળી આર્ય સંસ્કૃતિના અભ્યાસને પરિણામે તેમને તેમાં ઘણું અભિમાન લેવા જેવું પણ દેખાયું. જે ધર્મની મદદથી શિવાજી મહારાજ અને ગુરુ ગોવિંદસિંહે જાલિમ સલ્તનત સામે બાથ ભીડી પ્રજાને સ્વાતંત્ર્ય અપાવ્યું હતું, તે જ ધર્મનો પાયો પર-દેશી સંસ્કૃતિના મોહમાં પડી પરદેશી રાજ્યની મદદથી ખોદવા પોતે

તૈયાર થયા હતા તે જોઇ કવિને પારવાર ગ્લાનિ થઈ. તેમને લાગ્યું **धर्म एव हतो हन्ति, धर्मो रक्षति रक्षितः"** માટે ધર્મનું રક્ષણ કરવું.

આવાં કારણોથી કવિના વિચારમાં પરિવર્તન થયું. અને પોતાના બદલાએલા વિચારો પ્રજાને જણાવ્યા વિના આ દેશસેવકથી કેમ રહી શકાય? તેથી તેમણે પોતાના નવા વિચારો જુસ્સાદાર રીતે વ્યક્ત કરવાનું શરૂ કર્યું. વળી સુધારાયુગમાં કર્યું હતું તે પ્રમાણે આ સમયે પણ તેમણે પોતાના વિચારોને આચારમાં મૂકવામાં વિલંબ કર્યો નહિ કે હદ રાખી નહિ. કવિના આ સંપૂર્ણ પરિવર્તનથી તેમના પ્રશંસકો આભા બની ગયા. અનેક મિત્રો અને શિષ્યો તેમના વિરોધી થઈ ગયા: પણ તેથી નર્મદ ડગ્યો નહિ. એ વિચારો વિગતમાં ભલે વાંધા પડતા લાગે પણ તેમાં તેમણે જે નિર્ણયો કર્યા છે ને સિદ્ધાન્તો સ્થાપ્યા છે તે જોઈ તેમની શક્તિ અને દીર્ઘદૃષ્ટિ માટે ઘણું માન ઉપજે તેવું છે. કવિના આ વિચારો બિલકુલ સાહસિક ન હતા; તેની પછવાડે બહોળો અનુભવ, વિશાળ વાંચન અને ચિંતન હતું. અનુભવ અને વાંચન પાછળ કહ્યું, એટલે હવે ચિંતન વિષે થોડું કહીશ. ૧૮૬૮ માં કવિએ લખ્યું હતું:—

> રડો રડો મુજ જન, રડો મુજને સહુ આજે;
> થયો છઉં લાચાર, થતું નથી કંઇ તમ કાજે.
> જેમ જાણું હું દુઃખ તમારૂં મારૂં વ્હાલાં;
> તમે ન જાણો તેમ, ભરેલાં સર્વે નાળાં.
>
> × × ×
>
> ઠરો તમે સહુ અહિં, ઝાડને ઓથે વ્હાલાં;
> હું જઈ ખોળું ગામ, એથી સહુ રૂડાં વાનાં.

નર્મદે સુધારાનો રસ્તો ચારે બાજુએથી રૂંધાએલો જોયો; નાયકોને થાકી ગએલા દીઠા; પણ પ્રવૃત્તિપરાયણ અને કોમળ સ્વભાવ હોવાથી પ્રાણ લગી ઝૂઝવાનો તેણે નિશ્ચય કર્યો. ૧૮૬૯ થી ૧૮૭૬

સુધીનાં સાત વર્ષ નિવૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિના સ્વધર્મ પર ધર્મ ખોળવામાં અને પોતાના માટે તથા દેશના માટે નક્કી કરવામાં કવિએ ગાળ્યાં, અને આ લાંબા વાંચન અને ચિંતનને અંતે તેમને લાગ્યું કે પોતાને નવો માર્ગ જડયો છે, (આ નિર્ણયમાં તે સમયની રાજકીય સ્થિતિએ અસર કરી હતી) એટલે તેમણે હાકલ કરીઃ—

'હિંદુ પ્રવૃત્તિ નબળીને યુરોપની જાતિએ સબળી કરવી એવો અમારો ઉદ્યમ પ્રથમ હતો, બીજા સૌ સુધારાવાળાની સાથે; યોજના હાનિ કરનારી થઈ છે એમ અમે પાછળથી જાણ્યું; તે સાથીઓને કહીએ છીએ. હવે હિંદુ નિવૃતિ નબળી તેને સબળી કરવાને ઉદ્યમી છીએ, સમજીને કે એમ થશે તો એની સાથે અનાયાસે પ્રવૃત્તિ પણ સબળી થશે.'

હવે પછી તેમણે દેશોત્કર્ષનો પંચવિધ કાર્યક્રમ બતાવ્યો.

(૧) સંપૂર્ણ સ્વાતંત્ર્ય
(૨) કાયદેસર હિલચાલ
(૩) સ્વદેશીને ઉત્તેજન
(૪) ધર્મસમાજનો સુધારો
(૫) હિંદીઓનું ઐક્ય

આ માર્ગે હિંદ હજુ પણ પળે છે, તે કવિની અસામાન્ય દૂરંદેશી દર્શાવે છે.

આ પ્રમાણે કવિનું સંરક્ષક અને ઉચ્છેદક સ્વરૂપ આપણે જોયું. પણ તેમનું સર્જકસ્વરૂપ હજુ બાકી રહે છે. તે જ મુખ્ય છે. તે સ્વરૂપે તેમણે આપણી ભાષા અને સાહિત્યના "સુધારા"માં જે ફાળો આપ્યો છે તે યુગપ્રવર્તક ગણાય. તે જ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઘડનાર છે.

સમગ્ર રીતે જોતાં લાગ્યા વિના રહેશે નહિ કે યોગ્ય રીતે જ તેને "અર્વાચીન મન્વન્તરનો મનુ" એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે.

[નર્મદ શતાબ્દી પ્રસંગે અમદાવાદમાં અપાયેલું વ્યાખ્યાન.]

કાન્તની કવિતા

કાન્ત એટલે મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ. તેમનો જન્મ ૧૮૬૭ માં કાઠિયાવાડમાં લાઠીથી ત્રણ ગાઉ દૂર ચાવડ નામના ગામમાં થયો હતો. ત્યારપછી આઠ વર્ષે લાઠીમાં કલાપીનો જન્મ થયો. પાસે પાસેના ગામના એ બે ગુજરાતી કવિઓ, જેઓ પાછળથી મિત્રો થયા હતા તેમના જીવનમાં ઘણું સામ્ય મળી આવે છે. કલાપીએ પોતાની કવિતા વિષે લખ્યું છે—

> "વ્હાલાંનો વિરહી થઇ હૃદયને ચીરી રડયો ત્યો હતો,
> તે અશ્રુઝરણું જ શોણિતસમું, તે કાવ્યમાં છે ભર્યું"

હૃદયની આવી જ ચીસ કાન્તની કવિતામાં પણ સંભળાય છે. કલાપીનું દર્દ 'હૃદયત્રિપુટી' બતાવે છે. બે હૃદયોનું ઐક્ય તો અનેક કવિઓએ ગાયું છે ને પ્રેમીઓએ અનુભવ્યું છે, પણ કલાપી તો કહે છે—"ચાહું છું તો ચાહીશ બેયને હું." આવી જ હૃદયની આકાંક્ષા કાન્તમાં દેખાય છે, પણ તેનો પ્રકાર જુદો છે. કલાપી રમા અને શોભનાને એકી સાથે ચાહવા માગતા હતા, ત્યારે કાન્ત પ્રિયા-પ્રેમ અને પ્રભુ-પ્રેમનો સાથે જ અનુભવ કરવા તલસતા હતા. આશાગીતમાં તેમણે ગાયું છે:—

> ખરે શું આવશે ત્યારે, ફરી શું સાથ એવો દિન,
> કદાપિ સ્નેહને સ્વર્ગે, દયા કેવી ધરો આશા!

'પ્રેમપંથ પાવકની જ્વાલા' એમ આપણા કવિએ ગાયું છે, અને No rest but the grave for the pilgrim of love એમ અંગ્રેજી કવિએ કહ્યું છે, તે આપણા આ પ્રેમપંથના બન્ને પ્રવાસીઓને બરાબર લાગુ પડે છે.

કલાપીએ પ્રેમમાં તડફતાં શાન્તિ ખોઈ જીવન રોઈને કાઢ્યું. અંતે શોભના સાથે લગ્ન થયું અને કવિનું હૃદય નાચી ઊઠ્યું.

"ગઈ છે સૌ ચિન્તા, અનુકૂલ વિધિએ થઇ ગયો,
અમારાં ભાગ્યને ઘડતર વિધાતા ઘડી રહ્યો;
પ્રભુને વ્હાલાંએ જગત પરનાં લોક સઘળે
દીધો નિર્મી તેનો મધુર કર મારા કર સહે."

પણ શાન્તિ ક્ષણજીવી નીવડી, અનેક ખટપટો જાગી અને મૃત્યુના ખોળામાં પ્રેમીને શાશ્વત શાન્તિ સાંપડી.

કાન્તનું જીવન પણ આવું જ કરુણરસથી ભરેલું, વિયોગપૂર્ણ હતું. તે જરા વિસ્તારથી જોઇએ.

કાન્તનો સ્વભાવ તેમણે સ્વ. રમણભાઇને લખેલા પત્રમાં બરાબર દર્શાવાયો છે. તેમણે લખ્યું છે. "કેટલાંક જન્મથી ગ્લાનિનાં બાળકો હોય છે. તત્વચિંતનમાં તેઓ નિરાશાવાદી હોય છે. તેમનાં હૃદય હદપાર લાગણીવાળાં હોય છે. તેમના આત્મા શાન્ત સંતોષની સપાટીથી ઊંચા ભાગ્યે જ ચડે છે. આ મનુષ્યોના સ્વભાવના બંધારણના અંતરમાં એવી જરૂર રહેલી હોય છે, કે પ્રેમ કરવો અને પ્રેમના પાત્ર થવું એ તેમને આવશ્યક થઇ પડે છે. આસપાસનાં માણસોનો તેમના પ્રત્યે જોઈએ તેટલો પ્રેમ નથી હોતો, એ કારણથી તેમની ખિન્નતા ઉદ્ભવે છે. જ્યારે તેમને એમ લાગે છે કે બીજાઓનો તેમના તરફ અંતઃકરણપૂર્વક સમભાવ છે ત્યારે તેમને જે સંતોષ થાય છે તે બીજાઓના ઉલ્લાસ કરતાં વધારે શાન્ત પણ વધારે ગંભીર હોય છે. હું માનું છું કે હું આવા માણસોમાંનો એક છું. (૧૮૯૦)"

કાન્તનો સ્વભાવ આવો ગ્લાનિ અને નિરાશાયુક્ત હતો, અને તેમના જીવનમાં બનાવો પણ એવા બન્યા કે આ સ્વભાવને પુષ્ટિ જ મળે.

તેમનું પ્રથમ લગ્ન ૧૬ વર્ષની વયે થયું હતું. તેમનાં આ પ્રથમ પત્ની નર્મદા વિષે રા. બલવંતરાય ઠાકોરે લખ્યું છે." નર્મદા સુંદર, હસમુખી, લહેરી, ઘરકામમાં કુશળ, ચકોર, તેજસ્વી, સાહસિક, હઠીલી માનિની હતી. ઢીંગલા ઢીંગલી ગંઠાય એવી રીતના લગ્નમાંથી આવી લાયક પ્રતાપી સહચરી મળી ગઈ, એ મણિભાઈનું મોટું સદ્ભાગ્ય હતું." મણિભાઈએ પોતે લખ્યું છે "નર્મદા શરીરે તથા પ્રાણમાં મસ્ત અને આલા દરજ્જે તન્દુરસ્ત હતી. પાણીની મોટી હેલ ઉપાડી રમતી રમતી ચાલતી, અને શુદ્ધ ગૌર વર્ણની હતી."

કાન્ત જેવા પ્રેમી હૃદયનું આવી પત્ની સાથે ઐક્ય થતાં વાર લાગી નહિ. પણ તેમનું આ સ્વર્ગસુખ લાંબું ટક્યું નહિ. કાન્તને વડોદરામાં નોકરી થઈ કે થોડા સમયમાં પ્રાણલાલ નામે એક વર્ષનો પુત્ર મૂકી નર્મદાનું મૃત્યુ થયું. આની કરુણ અસર કાન્તના મરણ સુધી રહી. તેમણે વિરલ નિખાલસતાથી લખ્યું છે, તે પ્રમાણે તેમણે ફરીથી લગ્ન કર્યું; પણ પ્રથમ પત્નીને તે કદી વિસરી શક્યા નહિ. લગ્ન સંબંધી તેમણે લખ્યું છે. "પ્રાણલાલને નહાનો મૂકી તે સ્વર્ગવાસી થઈ એટલે તરુણ હોવાથી બીજી વાર લગ્ન કરવાની મને ઇચ્છા થયા વિના રહી નહીં."

આ વાક્યમાં દેખાતી કાન્તની નિખાલસતા તેમના આખા જીવનમાં હતી. દંભનો તેમને ખૂબ જ તિરસ્કાર હતો. તેમના સ્વભાવના મુખ્ય ગુણ વિષાદનાં કાવ્યો વિષે વિચાર કરતાં આવી નિખાલસતા જેમાં દેખાય છે તે પ્રેમના ઉલ્લાસનાં કાવ્યોનો પ્રથમ વિચાર કરી લઈએ.

કાન્તના કાવ્યોનો મુખ્ય વિષય પ્રેમ છે. તેના, તેમના જીવન પ્રમાણે જ, બે ભાગ પડે છે. દાંપત્યપ્રેમ અને પ્રભુપ્રેમ. તે દરેકના

પણ ઉલ્લાસ અને વિષાદની લાગણીની પ્રધાનતા પ્રમાણે વિભાગો પાડી શકાય.

કાન્તનાં પ્રેમનાં આસ્વાદનાં કાવ્યો થોડાં છે. 'મત્તમયૂર,' 'ઉદ્ગાર', 'આપણી રાત' એ કાવ્યો આ પ્રકારનાં ગણી શકાય. તેમાં પણ 'આપણી રાત'માં તો આસ્વાદવર્ણનના ઉલ્લાસની સાથે જ વિયોગની છાયા ભળેલી દેખાય છે.

કાન્તનાં આ પ્રકારનાં પ્રેમકાવ્યોમાં તેમના સ્વભાવની ઉપર કહેલી નિખાલસતા દેખાઈ આવે છે. સ્વ. નરસિંહરાવે કાન્તની 'આપણી રાત' અને બોટાદકરની 'રૂપાળી રાત'ની સરખામણી કરતાં લખ્યું છે:

"આ 'રૂપાળી રાત' કાવ્ય વાંચીને, જુદા અને કાંઈક વિપરીત સંબંધ વડે, મણિશંકર ભટ્ટનું 'આપણી રાત્ય' કાવ્ય સ્મરણમાં આવે છે. બોટાદકરનું કાવ્ય લગ્નવિધિની રાત્રિનું કોમળ ભાવો આલેખતું સ્નેહના રસિક છતાં મર્યાદાશોભિત સંસ્કારો ઝણઝણાવતું ચિત્ર આપણી સમક્ષ મૂકે છે, ત્યહારે મણિશંકરનું કાવ્ય પ્રેમપરવશ અને કામપરવશ યુગ્મના વિશ્રબ્ધ, ગોપ્ય વ્યવહારો પ્રગટ કરતું ચિત્ર ઉપસ્થિત કરે છે; મર્યાદાનો ભંગ ઉદ્ધત નથી છતાં

> વદને નવજીવન નૂર હતું
> નયને પ્રણયામૃત પૂર હતું;
> હૃદયે રસમાં ચકચૂર હતું,
> મને સાંભરે આપણી રાત, સખિ !
> તારૂં સ્વાર્પણ અંતરમાં જ લહું,
> કથા અદ્ભુત એ જઈ કોને કહું?
> સ્મરના જલમાં જ નિમગ્ન રહું !
> મને સાંભરે આપણી રાત, સખિ !

એ સંયમયુક્ત શબ્દોમાં ઢાંકયા છતાં ઉઘાડા પાડી દીધેલો વિહાર, અથવા તો

> પ્રાણો આપણાનો ત્યારે યોગ થયો,
> અંગેઅંગનો ઉત્તમ ભોગ થયો;

એ પંક્તિઓમાંનો પ્રગટ સમાગમવિલાસ બોટાદકરના મલાઝાવાળા ચિત્રમાં પ્રવેશ જ પામે એમ નથી; પ્રસંગ જ જુદા છે; પરંતુ બોટાદકર હેવા પ્રસંગનો સ્પર્શ ના કરે."

કાન્તના કાવ્યમાં 'સ્મરનું જલ' એટલે માત્ર સ્મરણનું જલ જ નહિ પણ કામનું જલ પણ ખરું એવો અર્થ શ્લેષથી લઈ શકાય તે એક, અને પ્રાણની સાથે અંગને પણ ગણાવેલ છે, તે બીજો; એમ બે દોષોનું અહીં સૂચન થયું છે. પણ મર્યાદા સાચવીને ઇન્દ્રિયગમ્ય અનુભવોનું વર્ણન કરવું એ શું જેના વિષે કવિને ભાગ્યે જ ખબર છે એવા એક આત્મા અને બીજા આત્મા કે આત્મપરમાત્માના યોગની હવાઈ વાતો કરતાં વધારે યોગ્ય નથી ? બોટાદકરની 'રૂપાળી રાત' માં

> રસની એ રેલ મને સાંભરે રૂપાળી રાત,
> ઘેરાતી આંખડી ઉજાગરે રૂપાળી રાત;
> મનનો માનેલ મળ્યો મોરલો રૂપાળી રાત,
> ચમકયો એ ચિત્તકેરે ચાંદલે, રૂપાળી રાત.

વગેરે પંક્તિઓમાં જે પ્રેમનું વર્ણન કર્યું છે તે 'રાસતરંગિણી'ના અન્ય કાવ્યોથી ઉત્પન્ન થતા વાતાવરણ સાથે બિલકુલ મેળ ખાતું નથી એમ તો શ્રી. નરસિંહરાવ પણ સ્વીકારે છે. માબાપે પરણાવેલી, નાની વયની, ઘૂમટો તાણીને લગ્નમંડપમાં બેઠેલી કાઠિયાવાડની બાલિકાના મોં ઉપર ગરમીના દિવસેમાં (અને લગ્નો ઉનાળામાં જ વધારે થાય છે) પરસેવાની રેલ ચાલે એ સાચો અનુભવ છે. બાકી રસની રેલ તો કવિનો તરંગ છે. કાન્ત પોતાને સત્ય લાગે તેમ લખતા હતા. લોકોને શું ગમશે, શું સારું દેખાશે, એવા વહેવારુ પ્રશ્નોમાં ખરો કલાકાર ઊતરતો નથી. પોતાને જેનો અનુભવ હોય, અને પોતે જે સાચું માને તે કહેવું એ જ યોગ્ય છે એમ તે માને છે. આથી જ કાન્તે ઇન્દ્રિયો અને મનથી અનુભવાય તેવી બાબતોનું વર્ણન કર્યું છે.

પાંચ ઇંદ્રિયોમાંથી સૌથી વધારે સ્થૂલ સ્વાદેન્દ્રિય છે તેમાં

ભોક્તા ભોજ્યનો વિનાશ કરી તેને પોતાની અંદર સમાવી દે છે. તેનાથી ઉપર સ્પર્શેન્દ્રિય આવે છે. તેમાં ભોક્તા ભોજ્યના નિકટ સંપર્કમાં આવે છે. પછી આવે ઘ્રાણેન્દ્રિય; તેમાં ભોક્તા ભોજ્ય પાસેથી ગંધનાં સૂક્ષ્મ કણો મેળવે છે, પણ આવાં કણો તો ભોજ્યમાંથી સ્વાભાવિક રીતે સતત વહ્યા કરતા હોય છે; પછી તેનો કોઈ ભોક્તા હોય કે નહિ. તેની ઉપર ચક્ષુ આવે છે, આંખોથી ભોગ ભોગવવા માટે ભોક્તાની નજર સામે ભોજ્ય હોય તે જરૂરનું છે. પણ કર્ણેન્દ્રિય જે સૌથી ઉત્તમ ગણી શકાય તેમાં આવી જરૂર નથી. કાન્તે કહ્યું છે:

'બેસીને કોણ જાણે કયહિં પરભૃતિકા
ગાન સ્વર્ગીય ગાય !

એ પ્રમાણે જેના ગાનનો આસ્વાદ કરવામાં આવે છે તે કોકિલાને જોવાની પણ ભોક્તાને જરૂર પડતી નથી, એટલે તેમાં ભોજ્યને ઓછામાં ઓછો આપભોગ આપવો પડે છે.

કાન્તનાં કાવ્યોમાં સૌથી સ્થૂલ સ્વાદેન્દ્રિયને બાદ કરતાં બાકીની ચારે ઇન્દ્રિયોના અનુભવોનું વર્ણન જોવામાં આવે છે. અંગ્રેજીમાં કીટ્સને sensuous poet કહેવામાં આવે છે, તેવી રીતે ગુજરાતીમાં કાન્તને ઇન્દ્રિયગમ્ય અનુભવો આલેખનાર કવિ કહી શકાય.

ધીમે ધીમે છટાથી કુસુમરજ લઇ, ડોલતો વાયુ વાય,
ચોપાસે વલ્લિઓથી પરિમલ પ્રસરે, નેત્રને તૃપ્તિ થાય;
બેસીને કોણ જાણે કયહિં પરભૃતિકા, ગાન સ્વર્ગીય ગાય,
ગાળી નાંખે હલાવી રસિક હૃદયને, વૃત્તિથી દાબ જાય'*

આમાં વાયુ વાય છે તે સ્પર્શેન્દ્રિયનો અનુભવ છે, અને તેમાં કુસુમરજ છે તેની ખબર ઘ્રાણેન્દ્રિયદ્વારા પડે છે. વલ્લિઓનો પરિમલ પણ એવો જ અનુભવ કરાવે છે, પણ વલ્લિઓ પોતે નેત્રને આનંદ

---

* વસંતવિજય

આપે છે. કાનને કોકિલસ્વરથી સ્વર્ગીય સુખ સાંપડે છે અને આ સર્વ અનુભવો સાથે મળી મનને ચલાયમાન કરે છે.

> ન્હાનાં ન્હાનાં ક્યહિં શુચિ સરો, ક્યછ ઉત્તાન રમ્ય,
> સ્નેહે જોવા થકી ઉપજતી ભાવના કૈં અગમ્ય!
> આધું આધું મુદિત રવનું ચિત્ર સંગીત થાય,
> શાનો ક્યાંથી કંઇ નિસરતો મિષ્ટ આમોદ વાય!

આ પંક્તિઓમાં પણ પહેલીમાં શીતલ સ્પર્શની સૂચના 'સરો' થી થાય છે, બીજી પંક્તિમાં જોવાનું એટલું રૂપ, ત્રીજીમાં સંગીત એટલે શબ્દ અને ચોથીમાં આમોદ એટલે ગંધનું સૂચન થાય છે. પહેલી પંક્તિમાં કોઇને કદાચ સ્પર્શનું સૂચન સ્પષ્ટ ન લાગે, તો ત્યારપછીના એક શ્લોકને મૂકીને જ બીજો શ્લોક આવે છે તે જુઓ: ચક્રવાક મિથુનની ક્રીડાનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે :

> 'ચંચૂ ચંચૂ મહિં લઈ પછી પક્ષને પક્ષમાં લે.'

આ પ્રમાણે બીજાં કાવ્યોમાંથી પણ અનેક દૃષ્ટાંતો લઇ શકાય. 'મત્તમયૂર' કાવ્યમાં આવતું મયૂરનું પ્રેમાવસ્થાનું ચિત્ર કેટલાકને સ્થૂળ લાગે છે. છટાથી વ્યોમમાં તરતી વીજળી, ઘનઘટાનો ઘોર શોર અને મોરનો પ્રસન્ન ઘેરો રાગ આંખ અને કાનને અસર કરે છે. રતિજંગમાં ધસતો વીર પ્રિયા પાસે ભરાય છે એમાં સ્પર્શનું સૂચન છે પણ તે કેટલું બધું મર્યાદાશીલ છે! કાન્તનાં આવાં વર્ણનો સંસ્કૃત કવિઓનાં સ્થૂલ પ્રેમાસ્વાદનાં વર્ણનો કરતાં ઘણાં સંયમવાળાં દેખાય છે, એમ કહેવું જોઈએ. એટલે શિષ્ટ કવિતામાં તે ન શોભે તેવાં નથી. તેમાં કાંઈ વાંધો લેવા જેવું નથી એટલું જ નહિ પણ આવા ઈન્દ્રિયગમ્ય અનુભવો દાખલ કરવાથી કવિતા માત્ર હવાઇ બની જવાને બદલે સામાન્ય વાચકને પણ સમજી શકાય તેવી બને છે.

કાન્તનાં કાવ્યોમાં કરુણરસ મુખ્યત્વે દેખાય છે. તે કરુણરસ બે રીતે નિષ્પન્ન થાય છે. કાન્તનાં શરૂઆતનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં જે

કરુણરસ દેખાય છે, તેનું કારણ પાછલા ભાગમાં લખાયેલાં કરુણ કાવ્યોના કરતાં જુદું છે. એટલે કાન્તનાં કાવ્યોનો કરુણરસ જીવનની જે વિષમતામાંથી જન્મે છે તે વિષમતા બે પ્રકારની છે; એટલુંજ નહિ પણ એ જીવન પણ બે પ્રકારનું છે.

પ્રેમ એ જ જીવનમાં આનંદ આપનારી એકલી વસ્તુ છે, પણ એ પ્રેમનો લાભ મનુષ્યો લઇ શકતાં નથી, કારણ દૈવની રચના એવી છે કે મનુષ્ય પ્રેમનો અનુભવ ભાગ્યે જ કરી શકે. 'કેટલાકના જીવનમાં પ્રેમની એ શોધ મૃગતૃષ્ણા નીવડે છે. દૂરથી દેખાતું નિર્મળ પાણી ઝાંઝવાનું જળ માલૂમ પડે છે. પ્રેમની નિરાશાનો આ પ્રશ્ન 'મૃગતૃષ્ણા' કાવ્યમાં રજુ કરવામાં આવ્યો છે. બિચારી બિનઅનુભવી નિર્દોષ હરિણી પાણી વિના મરી જાય છે, ત્યારે બહાર લોકો જલધારાથી સ્નાન કરે છે. માત્ર આટલું જ કહેવાથી જીવનની વિષમતા પ્રકટ નથી થતી. જ્યાં સુધી વાચક પોતાને કાવ્યમાં જુએ નહિ ત્યાં સુધી કાવ્યમાંથી તેને માટે રસ ટપકે જ નહિ. પ્રેમના ઝાંઝવાનાં જળ પછવાડે ખુવાર થતાં યુવકયુવતીઓને લક્ષમાં રાખીને આ કાવ્ય લખાએલું છે એમ માનવું તે વધારે યોગ્ય છે.

કેટલાકના જીવનમાં પ્રેમ મૃગતૃષ્ણા જેવો નથી નીવડતો પણ કલાપીએ કહ્યું છે તે પ્રમાણે પોષવાની સાથે જ તે મારે છે. એ અમૃતમાં વિધિએ ઝેરનાં બિંદુ ભેળવ્યાં છે, એ જીવનની સાથે મૃત્યુ જોડાએલું છે. પ્રેમના હર્ષની સાથે વિયોગનો શોક સંકળાયેલો છે. આ પરિસ્થિતિ 'કલ્પના અને કસ્તુરીમૃગ' તથા 'વસંતવિજય'માં દર્શાવી છે. એક વખત જેને કાને પ્રેમનું સંગીત પડયું છે તે તેને છોડી શકતો નથી; છોડતાં જ તેનું મૃત્યુ થાય છે, પણ સાંભળતાંયે કાળપારાધિનું બાણ વાગે છે!

ત્યારે કાળપારાધિથી ચેતી જઈને પહેલેથી જ પ્રેમસંગીતને બદલે યોગાભ્યાસમાં લાગી જાય તો માણસનો ઉદ્ધાર નથી? તો કેવી

સ્થિતિ થાય છે તે 'વસંતવિજય'માં બતાવ્યું છે. વિષયોનો ત્યાગ કરવાથી વાસનાનો ત્યાગ થતો નથી, અને અંતે જો યોગથી જડ થઈને પણ મરવાનું જ છે તો પછી પ્રેમના પ્રવાહને મૃત્યુના ભયથી શા માટે રુંધી રાખવો? સૌંદર્ય-શું? પ્રણય શું? તપ એ જ સાચો સાથી છે એવો નિશ્ચય કરી પાંડુ બન્ને રાણીઓ સાથે વનમાં પર્ણ-કુટીઓ બાંધી રહ્યો. પણ તેની આ કાયરતા હતી, આ તેનું યોગાંધત્વ હતું, પણ તેને છેવટે સમજાયું કે વર્ષો સુધી ધૂંધવાયા કરતાં એક ક્ષણ માટે પણ પ્રકાશવું અને ભડકો થઈ ભસ્મ થઈ જવું સારું છે. એટલે તે લાગણીઓને દબાવવાનો મિથ્યા પ્રયાસ છોડી દે છે અને પ્રેમનો શહીદ બને છે.

પાંડુને નિટ્શેએ કહેલું સત્ય સમજાય છે કે: Be not virtuous beyond your ability; and demand nothing of your selves contrary to probability.

કેટલાકના જીવનમાં એવું બને છે કે પ્રેમનો ચળકાટ લગ્ન થતાં જ ઝાંખો પડી જાય છે. પ્રેમનો આ કાચો રંગ ઉપટી જતો 'રમા' કાવ્યમાં દેખાય છે. 'રમા' તેના પતિને લગ્ન પછીના થોડા દિવસોમાં નવી હતી ત્યારે પ્રિય લાગતી હતી, પણ પછી તે બેદરકાર બની ગયો. પણ રમાનો પ્રેમ તો એવો ને એવો જ રહ્યો. પરંતુ એક વ્યક્તિના હૃદયમાં પ્રેમ છે એટલા જ માટે બીજી વ્યક્તિ પાસે પ્રેમ માગી શકાતો નથી, એ જ પ્રેમજીવનની કરુણતા છે.

આ પ્રમાણે પ્રેમના આસ્વાદની સામે ઘણાં વિઘ્નો છે. તે વિઘ્નોથી ત્રાસી જઈને રમણ–રમણી જ્યાં સદા પ્રેમનો પ્રકાશ વિલસતો હોય એવા પ્રદેશમાં જવાની આકાંક્ષા 'ચક્રવાક મિથુન'માં બતાવે છે, પણ મૃત્યુમાં એ ક્યાં શાશ્વત સંયોગ છે? આવી માન્યતા કાન્તે આ કાવ્યમાં પ્રથમ દર્શાવી હતી. મૃત્યુ પછી ક્યાંયે ચેતન નથી, એટલે તેમાં પ્રેમને સ્થાન ક્યાં છે? પરંતુ ખ્રિસ્તી થયા પછી તેમણે

'ક્યહીંજ ચેતન એક દીસે નહિ' એ મૂળ લીટી ફેરવી ને 'ક્યહિં અચેતન એક દીસે નહિ' એમ લખ્યું, અને બતાવ્યું કે આ સંસારમાં પ્રેમનો આસ્વાદ લેવાનો સંભવ નથી, પણ મૃત્યુ પછી દિવ્ય લોકમાં પ્રેમીઓ જોડાશે.

'અતિજ્ઞાન'માં પ્રેમની નિર્બળતા દર્શાવી છે. દ્રૌપદીનું દુઃખ સહદેવ નિવારી શકતો નથી. તે બધું જાણે છે પણ તેનામાં ભવિષ્યને પલટાવવાની શક્તિ નથી. મનુષ્ય પોતાના પ્રિયજનને જરા, મૃત્યુ અને રોગથી બચાવી શકતો નથી, ત્યારે દૈવી કહેવાતો પ્રેમ આટલો બધો નિર્બળ? જો પ્રેમપાત્રનું દુઃખ આપણે અટકાવી ન શકીએ, તેનું દર્દ આપણા શિર ઉપર લઈ ન શકીએ, તેને બદલે આપણે પ્રાણ સમર્પી તેને બચાવી ન શકીએ, તો પછી 'પ્રાણથી પણ અધિક પ્રિય' વગેરે શબ્દો ખાલી વાગ્જાળ જ ને? સહદેવ કહે છે કે આવો નિર્બળ જે હું તેને તારો સ્પર્શ કરવાનો, તારા પ્રેમનો ઉપભોગ કરવાનો, અધિકાર નથી.

ઈશ્વરે પ્રેમની આ મહાન લાગણીમાં સાચી ક્રિયાશક્તિ તો મૂકી નથી; એ તેની કેટલી બધી ક્રૂરતા!

પ્રેમની વિષમતા બતાવતાં આ કાવ્યો કાન્તે તેમના એકંદરે વિષમ જીવનમાં આવેલાં થોડાં સારાં સંપૂર્ણ સુખી અને શાન્તિમય વર્ષો દરમ્યાન જ લખ્યાં હતાં એ એક નોંધવા લાયક હકીકત છે. 'ચક્રવાક મિથુન'માં લખ્યું છે તે પ્રમાણે[3] કવિને પણ કેમ જાણે ભવિષ્યમાં પ્રિય પત્નીનો વિયોગ અને બીજી અનેક પ્રકારની મુશ્કેલીઓ જે માથે આવી પડવાની હતી તેના ઓળા દેખાતા હોય

---

[3] 'અનુભવે ન છતાં ક્ષણ એક તે,
વિવશ, મૂઢ, નિરાશ જ છેક તે;
સહુ થનાર ક્રમે નજરે વહ્યું,
રુદન અંતરમાં ઉછળી રહ્યું.'

એવું આ કાળમાં લખાયેલાં વિયોગકાવ્યો વાંચતાં લાગે છે.

ઈશ્વર ક્રૂર હતો ત્યારે મણિશંકરને દુઃખ આપનારો નીવડ્યો, પણ દયાળુ ઈશ્વરની શોધ થયા પછી પણ કાન્તના સંબંધમાં તો એ એવો ને એવો જ પ્રેમમાં અંતરાયરૂપ નીવડ્યો. દયાળુ પ્રભુ તેના પયગંબર તારક જીસસ અને સ્વીડનબોર્ગની મારફત જ મેળવી શકાય; પણ તે માર્ગ તેમનાં પત્નીને અસ્વીકાર્ય હતો. પત્નીપ્રેમ અને પ્રભુપ્રેમ વચ્ચે થતું ખેંચાણ કાન્તનાં પાછલા ભાગમાં લખાયેલાં કરુણ કાવ્યોનો વિષય છે. કાન્તે ખ્રિસ્તીધર્મને એક વખત સ્વીકાર્યા પછી, દામ્પત્ય પ્રેમની ખાતર જાહેર રીતે છોડી દીધો. 'વસંતવિજય'ની આ પુનરાવૃત્તિ નથી? અનંત સુખને જેમ ક્ષણિક સુખ માટે પાંડુએ પહેલાં તજ્યું હતું, તેમ હવે કાન્તને થયું.[૪] મણિલાલે ગુલાબસિંહમાં આ જ વાત કહી છે. રમાના પ્રેમની ખાતર ગુલાબસિંહ અમૃતત્વ છોડી દે છે.

કાન્તે ખ્રિસ્તીધર્મ જાહેર રીતે ભલે તજી દીધો, પણ તે મરણપર્યંત અંતરથી જીસસ ક્રાઈસ્ટના અને સ્વીડનબોર્ગના સાચા ભક્ત રહ્યા હતા. તેમના પાછળના સમયનાં કાવ્યોમાં ખ્રિસ્તીધર્મની અસર સ્પષ્ટ દેખાય છે. આ હકીકત ધ્યાનમાં ન રાખવાથી કેટલીક વખત તેમનાં કાવ્યો સમજવામાં મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. પણ કાન્ત યોગ્ય રીતે જ માનતા હતા કે જો તેમનાં કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ રીતે ખ્રિસ્તી માન્યતાઓ જોવામાં આવશે તો તે લોકપ્રિય થઈ શકશે નહિ, એટલું જ નહિ પણ ગુજરાતીઓ તે વાંચશે જ નહિ; એટલે તેમણે એ

---

૪ મહાન કૃતિનું એક લક્ષણ એ છે, કે તે ક્ષણે ક્ષણે નવતા ધારણ કરે. અહીં 'વસંતવિજય'ને એક રીતે કાન્તના જીવન સાથે સરખાવ્યું તેમ તેનો શરૂઆતનો શ્લોક બીજી રીતે પાંડુના જીવન સાથે ઘટાવી શકાય. માદ્રી કહે છે કે નાથ એમ ન જાણતા કે તમારું જ્ઞાનનું, યોગનું પ્રભાત થયું છે, હજુ તો બહુવાર છે, આ બધું ઘોર અંધારું જ અહીં તો દેખાય છે.

અર્થ નીકળે એવી રીતે વારંવાર લખ્યું છે. કાન્તના મનમાં તો ખ્રિસ્તી માન્યતા પ્રમાણેનો જ વિચાર હોય, પણ સામાન્ય વાચક હિંદુધર્મનો અર્થ ઉપર ટપકે જોતાં કાઢી શકે એવી રીતે લખેલું હોવાથી સાચો અર્થ સમજવાની મુશ્કેલીમાં ઉમેરો થાય છે.

'પૂર્વાલાપ'નું પ્રથમ કાવ્ય 'ઈશ્વરસ્તુતિ' આનું સારું દૃષ્ટાંત છે.

'તે શ્રી સાંબ દયાલુ શંકર પિતા ! સ્વીકારજો વંદન'

તેનો અર્થ 'સાંબ સદાશિવ' એવો કોઈ પણ ઉપર ટપકે વાંચનાર તુર્ત જ કરે, પણ કાવ્યમાં મનુષ્યના ઉદ્ધાર માટે પ્રભુ માનવી માતાથી જન્મે છે, અને તેનાથી જગતની ઉત્પત્તિ અને સ્થિતિ છે, એમ કહ્યું છે. હવે શંકર માનવી માતાથી જન્મતા નથી, અને તે સંહાર કરનાર દેવ છે. ઉત્પત્તિ કરનાર બ્રહ્મા અને સ્થિતિ–રક્ષણનું કાર્ય કરનાર વિષ્ણુ છે, એમ મનાય છે. પણ આ લીટીમાંથી શંકરને બદલે પવિત્ર ખ્રિસ્તીધર્મની પવિત્ર ત્રિપુટી એવો અર્થ કાઢીએ તો સહેલાઇથી નીકળે છે.*

બાઇબલની અસર કાન્તનાં પાછળના સમયનાં કાવ્યોમાં ઘણી દેખાય છે. એ આખા વિષયની ચર્ચા સ્વતંત્ર જ થવી જોઈએ, તો જ તેને યોગ્ય ન્યાય આપી શકાય. એટલે અહીં તો માત્ર તેના થોડા નમૂના જ આપીશ.

---

* સ્વીડનબોર્ગના અભિપ્રાય પ્રમાણે ઈશ્વરનું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે સમજાવવામાં આવે છે: There is one God, the Lord Jesus Christ, in whom is a Divine Trinity, not of persons, but of attributes, the father answering to the Divine Essence, the son to the Divine manifestation, and the Holy Spirit to the Divine presence everywhere. This Trinity has an analogy in the nature of man, who consists of soul, body, and the activity of both together.

એક પિતા પરમેશ્વર જાણો આપણો
નિકટ સગાંઓ સમજો ભાઈબ્હેન જો;
નીકો નાની મોટી જે જીવો તણી,
વ્હેતું તેમાં એક અખંડિત વ્હેન જો.[૫]

'For, as we have many members in one body, and all members have not the same office;

So we being many are one body in Christ, and every one member is one of another.'

પિતાજી ! બચાવો: બચાવો: બચાવો મહાસાગરે ![૬]

Make haste, O God, to deliver me; make haste to help me O Lord.

જીવ મારો બહુ ગભરાય, બચાવો મહાસાગરે;[૬]

I am weary of my crying, my throat is dried; mine eyes fail while I wait for my God.

નથી એકલની, નાથ હોડી: પૂંજી છે ના થોડી પિતાજીના સ્નેહની:
મારે વાંકે એ ડૂબાય ! બચાવો મહાસાગરે. '[૬]

Let not them that wait on Thee, O Lord, God of hosts, be ashamed for my sake. Let not those that seek Thee be confounded for my sake, O God of Israel.

આમાં અપહરણની ગંધ કોઈ રખે જુએ. આ તો માત્ર કાન્તના જીવન પર બાઈબલની જે મહાન અસર થઇ હતી તેના અલ્પ નમૂના તરીકે જ આપવામાં આવે છે. 'અંતિમ પ્રાર્થના' નું કરુણ ગીત આ જ દષ્ટિએ બાઈબલના ૬૯ મા સામની સાથે સરખાવવા જેવું છે.

---

૫ વ્હાલાઓને ઉપદેશ.
૬ પ્રાર્થના અને પ્રતિધ્વનિ.

ઊંચાં પાણી મને આ સતાવે પિતા !
પ્રભુ તારક ! સત્વર ઉદ્ધારી લ્યો !
કૈંક નારકી દૃશ્ય બતાવે, પિતા !
મને પાતકીને દયાથી તારી લ્યો !

મારી હોડી ખરાબામાં તુટી ગઈ !
મારી જોડી હા ! માયા તે લુંટી ગઈ !
મારી હિમ્મત છેક જ ખૂટી ગઈ;
પ્રભુ તારક ! સત્વર ઉદ્ધારી લ્યો.

મારાં પાપ તણો અરે પાર નથી,
મારા અન્તરમાં કશો સાર નથી;
ભવસાગરે અન્ય આધાર નથી,
પ્રભુ તારક ! સત્વર ઉદ્ધારી લ્યો ![૭]

Save me O God; for the waters are come in unto my soul.

I sink in deep mire, whose there is no standing,

I am come into deep waters, where the floods overflow me.

I am weary of my crying my throat is dried: mine eyes fail while I wait for my God.

O God thou knowest my foolishness, and my sins are not hid from thee.'

કાન્ત પ્રતિભાસંપન્ન કવિ હતા એટલે તેમની કૃતિઓમાં તેમણે કાંઈક વિચાર જાણતાં કે લીધો હોય તેને વધારે સારા અજાણતાં સ્વરૂપમાં રજૂ કરે છે. છતાં કેટલીક વખત મૂળનો અર્થ બગડી પણ ગયો છે. એનો એક દાખલો:

---

૭ અંતિમ પ્રાર્થના.

સાગર મોટા તાત દયાના !
એકલડા આધાર હયાના !
તારક ! ધારક ! વિશ્વશયાના !
સ્વામી ઓ મારા !
પાવન તારૂં નામ કરાજો;
સુસ્થિત તારૂં રાજ્ય ઠરાજો,
ઇચ્છા તારી સકલ સરાજો;
સ્વામી ઓ મારા !

આ 'પ્રભુપ્રાર્થના' બાઇબલની પ્રખ્યાત *Lord's Prayer* નું ભાષાન્તર છે. પણ તેમાં મૂળનો ભાવાર્થ બહુ થોડો જ આવ્યો છે.

'Our Father which art in heaven.
Hallowed be Thy name,
Thy kingdom come,
Thy will be done,
In earth as it is in heaven.'[૮]

"હે અમારા સ્વર્ગીય પિતા, સ્વર્ગમાં જેવી રીતે તારું નામ પવિત્ર છે, સ્વર્ગમાં જેવી રીતે તારું રાજ્ય ચાલે છે, અને સ્વર્ગમાં જેવી રીતે તારી ઇચ્છા પ્રવર્તે છે તેજ પ્રમાણે પૃથ્વી ઉપર પણ તારું નામ પવિત્ર થાઓ; તારું રાજ્ય સ્થપાઓ અને તારી આજ્ઞા પ્રવર્તો." આ ભાવાર્થ ભાષાન્તરમાં ઊતરી શક્યો નથી.

કાન્ત જેવા સમર્થ વિદ્વાન અને વિચારક ખ્રિસ્તી કેમ થયા હશે એવી શંકા ઘણાને થાય છે. જૂના ખ્રિસ્તી ધર્મમાં યુરોપના તે જ ધર્મમાં જન્મેલા વિચારકોમાંથી પણ ઘણાને શ્રદ્ધા હોતી નથી એ જાણીતી હકીકત હોવાથી આ શંકા ઉદ્ભવે તેમ છે. પણ કાન્ત

૮ આ પંક્તિઓ બાઇબલમાં સામાન્ય રીતે સામટી છાપેલી જોવામાં આવે છે; તેમ નહિ, પણ પ્રસિદ્ધ વિવેચક મોલ્ટને જે રીતે સંપાદન કરીને કકડા પાડીને મૂકેલ છે તે રીતે અહીં મૂકી છે. આ રીતે મૂકવાથી જ તેનો અલંકાર (Envelope figure) બરાબર સમજી શકાય છે.

જૂના દેવાલયના નહિ પણ સ્વીડનબૉર્ગના નવા દેવાલયના અનુયાયી હતા. અને સ્વીડનબૉર્ગનું વ્યક્તિત્વ અને લખાણો જોતાં કાન્ત જેવા અખંડ પ્રેમના રાજ્યના શોધકો તે તરફ આકર્ષાય એ સમજી શકાય તેવું છે.

ઇમિન્યુઅલ સ્વીડનબૉર્ગ (૧૬૮૮–૧૭૭૨)નો જન્મ સ્ટૉકહોમમાં થયો હતો. તેણે કેટલાંક વર્ષો સુધી વિજ્ઞાનના અભ્યાસ અને શોધો પાછળ પોતાનું જીવન ગાળ્યું. આ વર્ષો દરમ્યાન તેણે વૈજ્ઞાનિક શોધખોળ સંબંધી અનેક પુસ્તકો લખ્યાં અને આખા જગતમાં એક મહાન વિજ્ઞાનશાસ્ત્રી તરીકે કીર્તિ મેળવી. પાછળથી તેનું લક્ષ ધર્મ તરફ દોરાયું અને તેણે ગંભીરતાથી જાહેર કર્યું કે તેને સત્યનું દર્શન થયું હતું. જે માણસને કોઇ જાતનો સ્વાર્થ સાધવાનો ન હતો, જે પુસ્તકોમાંથી પણ કમાણી કરવા માગતો ન હતો, જેને શિષ્યો કરવાની પરવા ન હતી, જે પ્રસિદ્ધિથી ડરતો રહેતો હતો—એવો એક વિજ્ઞાનશાસ્ત્રી ગંભીરતાપૂર્વક સ્વર્ગ અને નર્કની ભૂગોળનું બારીકાઇથી વર્ણન કરવા બેસી ગયો તેથી સર્વને નવાઇ લાગી, પણ તેનો વિરોધ કરવાની કોઇની હિંમત ભાગ્યે જ ચાલી. સ્વીડનબૉર્ગે અનેક પુસ્તકો લખ્યાં છે. તેમાં તેણે બાઇબલના અર્થ સમજાવવાનો અને સત્ય ધર્મ કયો તે દર્શાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. તેનાં લખાણોમાં અગાધ બુદ્ધિ અને ડહાપણનું દર્શન થાય છે. કાન્તે તેના વિષે લખતાં 'શિક્ષણના ઇતિહાસ'ની નવી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં ૧૯૧૪માં લખ્યું હતું:

"એ જ્ઞાન જેથી માત્ર વેદના નહીં, પણ વેદ, બાઇબલ, કોરાન અને દુનિયાના તમામ એલાહી કેતાબોના મંત્રો ઉકેલી શકાય છે, અને જે વગર દુનિયાનો ઇતિહાસ સમજી શકાય તેમ નથી, તે દોઢસો કરતાં વધારે વર્ષથી પૃથ્વી પર ઉતરી ચૂક્યું છે, પણ હિંદને અને ગુજરાતને સ્વીડનબૉર્ગના મત્રમંહોદધિની અને 'સ્ફટિકના સરખી

સ્વચ્છ, જીવનના જલની શુદ્ધ સરસ્વતી' ની હજી કશી ખબર પડી નથી."

આ શુદ્ધ સરસ્વતીનેા ગુજરાતને કાંઇક પરિચય આપવા માટે કાન્તે 'સ્વર્ગ અને નરક' પુસ્તકનેા અનુવાદ પ્રસિદ્ધ કર્યો હતેા. તે તથા સ્વીડનબોર્ગના *Arcana Coelestia, (Index to the Heavenly Mysteries contained in the Holy scripture, or the word of the Lord), The Apoealypse Revealged, Four Preliminary Doctorines, The True Christian Religion.*વગેરે ગ્રંથેાની કાન્તના અભ્યાસીને ભલામણ કરું છું.

કાન્તની કવિતા એકંદરે દેાષમુક્ત છે. ગુજરાતી કવિઓમાં સામાન્ય થઈ પડેલી લઘુને ગુરુ અને ગુરુને લઘુ ગણવાની છૂટ પણ તે લેતા નથી. છતાં તેમનાં કાવ્યેામાં બિલકુલ દેાષ નથી જ એમ ન કહી શકાય. બારીક અભ્યાસ કરનારાઓને આવા કેટલાક દેાષેા જડી આવે છે, અને સેાનાની થાળીમાં લેાઢાની મેખ જેવા કેાઈ કેાઇ વખત તેા લાગવાથી, ખાસ ખૂંચે છે. તેના થેાડા દાખલાઓ આ રહ્યા.

કાન્તની શૈલી એકંદરે સંસ્કૃતમય છે, છતાં તેમાં વચ્ચે કેાઇવાર ફારસી અરબી શબ્દ આવી જાય છે.

'વિચાર કરવા જેવેા હવે વખ્ત રહ્યો નહીં '[૯] અહીં 'વખત' ને 'વખ્ત' કરવું પડયું છે, અને આસપાસના સંસ્કૃત તત્સમ અને તદ્ભવ શબ્દેાની વચ્ચેનેા આ અરબી શબ્દ બ્રાહ્મણેાની પંગતમાં 'હમબીડીચ' કહીને બેસી ગયેલ મીયાંભાઈ જેવેા લાગે છે! અહીં 'વખ્ત' ને બદલે 'કાલ' શબ્દ સહેલાઇથી મૂકી શકાય.

'રહેવાનાં એકાબીજાનાં
સાથે સૌ રહેજો '[૧૦]

---

૯ વસંતવિજય
૧૦ વ્હાલાંઓને પ્રાર્થના.

એમાં 'એકાબીજાના' એ કાઠિયાવાડી પ્રાંતિક (ગામડી પણ ખરો) પ્રયોગ શિષ્ટકાવ્યમાં બંધબેસતો લાગતો નથી.

કોઈવાર મુશ્કેલ અન્વય પણ દેખાય છે:

ઉઘાડી દે હાવાં પણ વિહગને પિંજર જવા.'[૧૧]

અહીં 'વિહગને જવા પિંજર ઉઘાડી દે,' તેને બદલે 'વિહગને ઉઘાડી દે' એવું જ પ્રથમ દૃષ્ટિએ દેખાય છે.

ક્યારેક સંદિગ્ધતા પણ દેખાય છે:

'વનોનાં વૃક્ષોને તરુણ વયમાં છેદ કરતાં,
જશે તે રૂઝાઇ, ત્વચ નવ ફરીવાર ધરતાં;'[૧૨]

અહીં 'ત્વચનવ ફરીવાર ધરતાં' માં 'નવ' નો અર્થ 'નહિ' અને 'નવી' એમ બે રીતે થાય. કવિને 'નવી' અર્થ માન્ય છે એમ જાણ્યા પછી પણ શંકા રહે છે કે ઝાડ રૂઝાઈ જાય છે ખરાં, પણ તેમને નવી છાલ આવે છે તે જૂની છાલના જેવી તો નથી જ આવતી. એટલે એ છાલ તે બીજા પ્રકારની જ ગણાય. વળી ઝાડ રૂઝાઈ જાય છે અને નવી છાલ ધારણ કરે છે એમ કહેવામાં પુનરુક્તિ પણ થાય છે.

અને આ નીચેની પંક્તિમાં તો સ્પષ્ટ પુનરુક્તિ દેખાય છે:

'અનુભવ નથી રસ્તાનો કૈં હવે પછીના તણો.'[૧૩]

એનો અન્વય થાય છે:

હવે પછીના રસ્તાનો તણો કૈં અનુભવ નથી!

કાન્તમાં લઘુગુરુની છૂટ નથી લેવાતી એમ ઉપર કહ્યું, પણ તેમાંયે અપવાદ મળી આવે છે:

પડ્યું જે સંગીત શ્રુતિ પર નભોમંડળ તણું.[૧૪]

---

૧૧ પ્રણયમાં કાલક્ષેપ

૧૨ સ્નેહ શંકા.

૧૩ રાજહંસને

૧૪ પ્રણયમાં કાલક્ષેપ

અહિં 'ત'ની દીર્ઘતા ખૂંચે છે. પછી જોડાક્ષર 'શ્રુ' આવે છે માટે દીર્ઘ ગણાય? નહિ. શિખરિણીમાં છઠ્ઠા અક્ષરે યતિ છે, શબ્દો જુદા છે એ વાત તો ધારો કે જવા દઈએ.

સંસ્કૃત વૃત્તોમાં ભાગ્યેજ છૂટ લેનાર કાન્તે ગઝલમાં ઘણી છૂટ લીધી છે. એક ગુરુને બદલે બે લઘુ મૂકી તેમણે ગઝલ જે અક્ષરમેળ છંદ છે તેને માત્રામેળ બનાવી દીધો છે. આવી છૂટ બીજા પણ કેટલાક કવિઓએ લીધી છે, અને કાન્તમાં કે તેમનામાં પણ એ વિષયમાં કાંઈ નિયમ દેખાતો નથી, એ વધારે વાંધા ભરેલું લાગે છે.

'ચડયો સંગીતને નાદેઃ બન્યો ચકચૂર હું રસમાંઃ[15]
તને સ્વર જો સુનાવું તો, અરે! ઠપકો રખે દેતી!'

અહીં ગઝલના ૧૬ અક્ષરને બદલે દરેક પંક્તિમાં ૧૮ અક્ષરો છે. ગઝલનું

લગાગાગા, લગાગાગા, લગાગાગા, લગાગાગા

એ અક્ષરોનું માપ તો આ પંક્તિમાં બેસી શકે નહિ, પણ

ચઢયો સંગીતને નાદેઃ બન્યો ચકચૂર હું રસ્માંઃ
તને સ્વર્જો સુનાવું તો, અરે ઠપ્કો રખે દેતી!

એમ બોલીએ તો માત્રાનું માપ બરાબર આવી રહે છે; એટલે બોલવાની મુશ્કેલી પડતી નથી. ધારો કે ગઝલને આપણે ગુજરાતીમાં અક્ષરમેળને બદલે માત્રામેળ ગણીએ અને ઠરાવીએ કે તેમાં એકંદર ૨૮ માત્રા હોવી જોઈએ, તોપણ બે લઘુને સ્થાને ગુરુ મૂકતાં બાજી મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. ચકચૂર, રસ્માં, સ્વર્જો, ઠપ્કો એમ બોલાય છે તે સાચું છું, એટલે એમાં મુશ્કેલી નથી. પણ તેજ પ્રમાણે સંગીત્ને, એમ બોલાય છે. તેને સંગીતને એમ અહીં બોલાતું ધાર્યું છે. જો નિયમ કરવો હોય કે ઉચ્ચાર પ્રમાણે બે લઘુને બદલે

---

૧૫ પ્રિયાને પ્રાર્થના

ક ગુરુ મૂકવો, તો એ સર્વત્ર લાગુ પડવો જોઈએ; એમાં અપવાદ
વા જતાં ગોટાળો થાય છે.

અસ્તુ. આ તો મેં ઘણું ઝીણું કાંત્યું. અને ગુજરાતની ગરમીમાં
વા ઝીણા તાર ઠંડકની ખાસ સગવડ વિના તૂટી જવાનો સંભવ
ધારે છે, એટલે આવા ઝીણા દોષો તો અપવાદરૂપે જ છે, અને સમગ્ર
ષ્ટિએ વિચાર કરતાં કાન્ત આપણા કવિઓમાં પ્રથમ પંક્તિના
ધિકારી છે એમ હું ખાતરીથી માનું છું, એમ કહી હું મારું
ર્તવ્ય પૂરું કરીશ.

કલાપી

જીવન

કાઠીઆવાડના ચોથા વર્ગના સંસ્થાન લાઠીના ઠાકોર સાહેબ શ્રી. તખ્તસિંહજીને ત્યાં શ્રી. કલાપીનો જન્મ ઈ. સ. ૧૮૭૪ ના ફેબ્રુઆરીની ૨૬ મી તારીખે થયો હતો. કલાપી પોતાનો જન્મદિવસ દેશી તિથિ પ્રમાણે ગણતા હતા, અને તે માઘ સુદી નવમી, સં. ૧૯૩૦.

કલાપી એ કવિ તરીકેનું તખલ્લુસ હતું. તેમનું ખરું નામ સુરસિંહજી ગોહિલ હતું. ગોહિલ વીર હમીરજી, જે ગુજરાતના સૂબા ઝફરખાને સોમનાથ પાટણ લૂંટયું ત્યારે મહાદેવના મંદિરનું રક્ષણ કરતાં મરણ પામ્યા હતા, તેના કલાપી વંશજ હતા. હમીરજી ગોહિલ પ્રત્યે કલાપીને ઘણું આકર્ષણ હતું અને તેના વિષે તેમણે એક મહાકાવ્ય પણ રચ્યું છે.

હમીરજી ગોહિલ લાઠીના રાજ્યકર્તા દુદોજીના નાના ભાઈ હતા. ગોહિલોનું મોટું સંસ્થાન ભાવનગર છે; તે ઉપરાંત પાલીતાણા, લાઠી, વળા, મોણપુર, જવાસા, લીમડા, વગેરે સંસ્થાનો ગોહિલોનાં છે. આ સર્વ ગોહિલ રાજકુળોના આદિપુરુષ સેજકજી હતા અને સેજકજી પ્રખ્યાત શાલિવાહનના વંશના હતા એમ કહેવાય છે. એ રીતે ગોહિલો પોતાને શાલિવાહનના વંશજો ગણે છે.

કલાપી પાટવી કુમાર ન હતા; પણ તેમના મોટા ભાઈ ભાવસિંહજી રાજકોટની રાજકુમાર કૉલેજમાં અભ્યાસ કરતા હતા તે દરમ્યાન જ વિદેહ થયા, એટલે લાઠીની ગાદીના વારસ કલાપી બન્યા. કલાપીને વિજયસિંહ નામે નાના ભાઈ હતા. કલાપીના પિતા તખ્તસિંહજી પણ મહા શૂરવીર રાજા લાખાજીના બીજા પુત્ર હતા. લાખાજીના પાટવી કુમાર દાજીરાજ ઉર્ફે અમરસિંહ થોડાં વર્ષ રાજ્ય ભોગવી સ્વર્ગવાસી થયા. તેમની પાછળ માત્ર એક કુંવરી જ હતાં, જેમને વઢવાણ દાજીરાજ સાથે પરણાવેલ હતાં. એટલે ગાદી તેમના નાનાભાઇ તખ્તસિંહજીને મળી.

તખ્તસિંહજી પણ કલાપીને બાળ વયમાં મૂકી સ્વર્ગસ્થ થયા. તે વખતે એજન્સીએ રાજ્યકારભાર ચલાવવા માટે મેનેજમેન્ટ નીમ્યું. તે પ્રમાણે ઈ. સ. ૧૮૮૬માં આશારામ દલીચંદ શાહ લાઠીના મેનેજર નિમાયા. આશારામભાઈને ‘કહેવત સંગ્રહ’ના કર્તા તરીકે ગુજરાત ઓળખે છે તેથીયે વધારે કદાચ મુંબઈ હાઈકોર્ટના ન્યાયમૂર્તિ અને વડા ન્યાયમૂર્તિ સર લલ્લુભાઇના અને અમદાવાદના નામાંકિત એડવોકેટ મુળચંદભાઈના પિતા તરીકે ઓળખી શકશે. કલાપીનાં માતુશ્રી બાઈશ્રી રામબાઇ ગોંડળ ભાયાત ગણોદ દરબારનાં કુંવરી હતાં. તેઓ પણ પતિના અવસાન પછી થોડા સમયમાં કૈલાસવાસી થયાં અને એ પ્રમાણે કલાપીએ નાની વયમાં જ માતાપિતાનું સુખ ગુમાવ્યું.

આઠ વર્ષની વયે તેમને રાજકોટની રાજાઓ માટેની રાજકુમાર કૉલેજમાં અભ્યાસ માટે દાખલ કરવામાં આવ્યા. ઈ. સ. ૧૮૮૨ ના જુનની ૨૨ મી તારીખે તેઓ કૉલેજમાં દાખલ થયા. તે વખતે ચેસ્ટર મૅકનોટન પ્રિન્સીપાલ હતો. અહીં કલાપીએ નવ વર્ષ અભ્યાસ કર્યો અને ઇ. સ. ૧૮૯૧ ના ઓગસ્ટની ૧૪ મી તારીખે તેમણે હમેશને માટે કૉલેજ છોડી.

તે વખતે કુમારોને ખાનગી શિક્ષણ આપવા માટે રાજ્ય તરફથી એક માસ્તર તેમની સાથે રાખવાનો રિવાજ હતો. તે પ્રમાણે કલાપીના માસ્તર તરીકે મોરબીના ઔદિચ્ય બ્રાહ્મણ રા. ત્રિભોવન જગજીવન જાની નિમાયા હતા. તે રાજ્યના જૂના અને વફાદાર નોકર હતા અને ઠાકોર શ્રી. સુરસિંહજીની તે ઘણી કાળજીપૂર્વક સંભાળ રાખતા હતા. તેમણે નિયમીત કેળવણી તો ચાર પાંચ અંગ્રેજી ધોરણ જેટલી જ લીધી હતી, પણ તે ઘણા હોંશીઆર અને બુદ્ધિશાળી હોવાથી તેમણે ખાનગી રીતે સારું શિક્ષણ સંપાદન કર્યું હતું. તે ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને ફારસીનું સારું જ્ઞાન ધરાવતા હતા. તેમના પર મૅકનોટનની ઘણી અસર હતી.

આવા લાયક ગુરુની અસરથી કલાપી ઉપર શરૂઆતથી જ ઉચ્ચ સંસ્કારો પડયા. આ જાની માસ્તર તરફ કલાપીને ઘણો સદ્ભાવ હતો, પણ ઈ. સ. ૧૮૯૧ માં કલાપીએ કૉલેજના પ્રિન્સીપાલ મારફત રા. જાનીને ત્રણ મહિનાનો પગાર આપી નોકરીમાંથી છૂટા કર્યા. કલાપીના બાળપણના મિત્ર અને સંગાથી શ્રી. મુળચંદ આશારામ લખે છે: "આ બનાવથી ઠાકોર સાહેબ સ્વતંત્ર તથા વ્યાજબી સલાહ આપનાર વિનાના થયા." રા. જાનીને ખસેડવા કલાપી ખુશી ન હતા; પરંતુ તેમનો સ્વભાવ અતિશય નરમ હતો એટલે લગ્ન પછી પોતે "જે* નવા વાતાવરણમાં મૂકાયા તેમાંની કોઈ વ્યક્તિને જાની માસ્તરની હાજરી નહિ ગમી હોય" તેથી તેમને ખસેડવામાં આવ્યા. છતાં કલાપી જીવ્યા ત્યાં સુધી જાની માસ્તર તરફ તેમણે સતત લાગણી રાખી હતી, અને પ્રસંગોપાત તેમને આર્થિક મદદ પણ કરી હતી. આ પછી કલાપીના શિક્ષક તરીકે શ્રી. જોશીને નિમવામાં આવ્યા. તે બી. એ.; એલએલ. બી. હતા અને અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યના સારા અભ્યાસી હતા. તેમના પરિચયથી કલાપીને વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી વગેરે અંગ્રેજી કવિઓનો સારો

*ઠાકોર શ્રી સુરસિંહજી: કેટલાંક સ્મરણો. (શ્રી મુળચંદ આશારામ શાહ)

અભ્યાસ થયો, જેનું પરિણામ તેમનાં કાવ્યોમાં પણ દેખાય છે.

રાજકુમાર કૉલેજ એવું મોટું નામ સાંભળી ભ્રમમાં પડી જવાય તેવું છે, પણ તે માત્ર હાઈસ્કૂલ છે અને ત્યાં ગુજરાતી બાળપોથીથી માંડીને મેટ્રિક સુધીનો અભ્યાસ કરાવવાની વ્યવસ્થા છે; જો કે તેની અત્યાર સુધીની કારકીર્દિમાં આંગળીને વેઢે ગણી શકાય તેટલા જ કુમારો ત્યાંથી મેટ્રિક પાસ થયા હશે.

કલાપીએ એક પત્રમાં સ્વ. ગોવર્ધનરામને લખ્યું હતુંઃ "રાજ-કુમાર કૉલેજમાં મેં અભ્યાસ કર્યો છે તે નામનો જ છે. રાજકુમાર કૉલેજમાં ભણાવે તેટલું જ ભણનાર તો બહુ જ થોડું ભણે છે. આ કૉલેજમાં ભણનારને વિદ્યા તરફની ભાગ્યે જ પ્રીતિ હોય છે, એ દેશનાં નસીબની વાત છે. હજી રાજાઓની આંખ ઉઘડતી નથી. કુમારોને નથી સારી સોબત મળતી કે નથી સારો અભ્યાસ થતો."

તે જ પ્રમાણે સ્વ. મણિલાલ નભુભાઇને પત્ર લખતાં સ્વ. કલાપીએ આ સંબંધમાં અભિપ્રાય દર્શાવ્યો હતો : 'કૉલેજ એ શબ્દ બહુ મોટો લાગે છે, તે રાજકુમાર કૉલેજમાં મેં અભ્યાસ કર્યો છે. આ કૉલેજમાં બહુ થોડું શીખવવામાં આવે છે. આ કૉલેજમાંના શ્રેષ્ઠ કુમારનું જ્ઞાન માત્ર પાંચમા ધોરણ સુધીનું કહેવાય."

કલાપીની આંખો ઘણી ખરાબ હતી, અને કૉલેજ વહેલી છોડવાનું એક કારણ આ પણ હતું. તેમને આંખમાં ખીલ હતા, અને તે માટે મુંબઇના પ્રખ્યાત ડાકટર મૅકોનોકીની સારવાર નીચે તે રહ્યા હતા. આ સમયે શ્રી. હરિશંકર પંડ્યાએ કલાપીના વાંચી સંભળાવનાર તરીકે કામ કર્યું હતું, એટલે કલાપીને જો કૉલેજમાં રહેવું હોત તો રહી શકત પણ તેમણે જોયું કે એક કુમારે ડૉ. મૅકોનોકીનું સર્ટીફિકેટ મેળવી કૉલેજમાંથી છૂટી મેળવી હતી એટલે તેમણે પણ એ માર્ગ લીધોઃ પણ એથી કાંઈ તેમના અભ્યાસને

હાનિ પહોંચી નહિ. કારણ, એક બે વર્ષ ભલે કૉલેજમાં ઓછું ભણ્યા પણ કલાપી તો પછી જીવનપર્યંત અભ્યાસી જ રહ્યા હતા.

કૉલેજમાં હતા તે સમયમાં જ તેમનાં લગ્ન થઈ ગયાં હતાં. ઈ. સ. ૧૮૮૯ના ડિસેમ્બરની પહેલી તારીખે કચ્છમાં આવેલા રોહા સંસ્થાનનાં કુંવરી શ્રી. રાજબા સાથે અને કાઠિયાવાડના કોટડા (સાંગાણી) નાં રાજકુમારી શ્રી. આનંદીબા સાથે તેમનાં લગ્ન થયાં હતાં. પાછળથી કલાપીએ એક પત્રમાં લખ્યું હતું: " લગ્ન થયાં પણ મને મારા અભ્યાસમાં નડનાર ને અરુચિકર હતાં."

ઈ. સ. ૧૮૯૧ના ઑક્ટોબરની પહેલી તારીખે કલાપી હિંદુસ્તાનની મુસાફરીએ નીકળ્યા. તેમની સાથે વઢવાણનિવાસી શ્રી. પ્રાણજીવન વિશ્વનાથ ઠાકરને તેમના વાલી તરીકે એજન્સી તરફથી મોકલવામાં આવ્યા હતા. કલાપીના પરમ મિત્ર હડાળાના દરબાર શ્રી વાજસુરવાળા, જેમનો કલાપીએ તેમના પત્રોમાં ગીગાભાઇના નામથી ઉલ્લેખ કરેલો છે તે પણ સાથે હતા. પ્રવાસમાં તેમણે પહેલો મુકામ અમદાવાદ કર્યો, અને ત્યાં બે દિવસ રહી તા. ૫ મીએ જયપુર જવા નિકળ્યા, અને જયપુર, અલ્વર, લાહોર, રાવળપીંડી થઈ કાશ્મીરના પ્રવાસે ગયા.

કાશ્મીરના પ્રવાસમાં કલાપીના કવિહૃદયને ઘણો આનંદ થયો. તેઓ શિઆળાની શરૂઆતમાં કાશ્મીર ગયા હતા, એટલે તેમને ઠંડીનો પરિચય ધીમે ધીમે ઘણો થયો; છતાં તેમણે ખૂબ આનંદમાં કાશ્મીરનો પ્રવાસ કર્યો હોય એમ લાગે છે. આ પ્રવાસનું વર્ણન ઇ. સ. ૧૮૯૨ ના જાન્યુઆરીની બાવીસમી તારીખે જગન્નાથપુરીથી એક પત્રના રૂપમાં કલાપીએ કર્યું છે. 'પ્રિય માસ્તર સાહેબ જોશીજી' ઉપર લખાયેલો આ વિસ્તીર્ણ અને સુંદર પત્ર પાછળથી ' કાશ્મીરનો પ્રવાસ અથવા સ્વર્ગનું સ્વપ્ન ' એવા નામથી પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થયો છે. કલાપીના કાવ્ય ' પાન્થ પંખીડું 'માં પણ કાશ્મીરના સૌન્દર્યનું અત્યંત ભાવપૂર્વક આલેખન થયેલું જોવામાં આવે છે. આ

કાવ્યની મહત્તા એ ઉપરથી પણ દેખાશે કે, તેનું ભાષાંતર આનંદ-કુમાર સ્વામી જેવા આન્તરરાષ્ટ્રીય કીર્તિવાળા કળાવિવેચકે ' મોડર્ન રિવ્યુ 'માં છપાવ્યું હતું.

કલકત્તા, મદ્રાસ, વગેરે સ્થળે ફરીને ઈ. સ. ૧૮૯૨ના માર્ચની દશમી તારીખે કલાપી હિંદુસ્તાનનો પ્રવાસ અધૂરો મૂકીને પાછા આવ્યા હતા. અગાઉથી નક્કી કરેલા કાર્યક્રમ પ્રમાણે ફરતા ફરતા તે મુંબઈ આવ્યા ત્યારે મોટા ભાગનો પ્રવાસ પૂરો થયો હતો. મુંબઈમાં તે જ્યારે જતા ત્યારે સર આદમજી પીરભાઈના ચર્નિરોડ ઉપર આવેલા સેનીટેરીઅમમાં ઊતરતા હતા. તે પ્રમાણે આ વખતે પણ ઊતર્યા હતા. ત્યાં તેમને રોહાવાળા રાણીસાહેબના ગંભીર મંદવાડનો તાર પોતાનાં સાસુ તરફથી મળ્યો, એટલે બાકીના પ્રવાસનો કાર્યક્રમ રદ કરી, સમુદ્ર માર્ગે મુંબઈથી તે માંડવી બંદર ઊતર્યા, અને ત્યાંથી રોહા ગયા. રોહામાં તે બે માસ રહ્યા, અને ત્યાર પછી રોહાવાળાં બાઈ સાહેબ સાથે મેની ૨૨ મી તારીખ લાઠી આવ્યા. એકાંતવાસ તેમને વધારે પસંદ હતો, તે પ્રમાણે હવે પછી ઘણો સમય તે રાજકોટમાં રોહાવાળાં રાણી સાથે રહ્યા. કલાપીના પાટવી કુમાર પ્રતાપસિંહજીનો જન્મ આ સમય દરમ્યાન રાજકોટમાં જ ઈ. સ. ૧૮૯૨ માં થયો હતો. ત્યાર પછી થોડા મહિના બાદ કોટડાવાળાં રાણીના કુમાર શ્રી જોરાવરસિંહજીનો જન્મ સંવત ૧૯૪૮ના અષાડી પૂર્ણિમાના રોજ થયો હતો. (ઈ. સ. ૧૮૯૨)

* સ્વ. કાન્તે કહ્યું છે: '૧૮૯૨ ના મેની ૨૨ મીએ તેઓ મુસાફરી પૂરી કરી પાછા આવેલા' (જયંતી વ્યાખ્યાનો) તેથી ગેરસમજુતિ ન થાય એટલે અહીં જરા વિગતમાં ઉતરીશ. તેમના પ્રવાસની યોજના ૧૮૯૧ના અકટોબરની પહેલીથી ૧૮૯૨ ના માર્ચની ૩૧ મી સુધીની છ મહિનાની હતી, તેમાંથી મુંબઈ આવ્યા ત્યારે ૨૨ દિવસની મુસાફરી બાકી હતી, પણ ઉપર પ્રમાણે કલાપી કચ્છ ગયા અને ત્યાંથી ૧૫ મી મેએ નીકળી ભૂજ વગેરે સ્થળે રોકાઈ ૨૨ મીએ લાઠી આવ્યા: આટલી વિગત ધ્યાનમાં લેતાં આ બે વિધાનો વચ્ચે ખાસ વિરોધ રહેતો નથી.

ઈ. સ. ૧૮૯૫ ના જાન્યુઆરીમાં ઠાકોર શ્રી સુરસિંહજી ગાદી-નશીન થયા બાબતની ક્રિયા કરવામાં આવી. પાંચ વરસ ચાર માસ અને વીસ દિવસ રાજ્ય કરી, ઇ. સ. ૧૯૦૦ ના જુન મહિનાની દસમી તારીખે ફક્ત એક રાત્રીની માંદગી ભોગવી કલાપી વિદેહ થયા.

કલાપીનો સ્વભાવ શાન્તિપ્રિય તથા નિવૃત્તિપરાયણ હતો. તેમનું હૃદય કોમળ હતું. રાજ્યખટપટ તેમને પસંદ ન હતી. કાસ્મીર જેવા કુદરતના ધામમાં રહી ખાનગી ગૃહસ્થ તરીકે શાન્ત જીવન ગાળવાની ઇચ્છા એમના મનમાં વારંવાર થઈ આવતી હતી, છતાં રાજ્ય તરફની રાજ્યકર્તા તરીકેની ફરજ બજાવવા માટે તેમણે સતત કાળજી રાખી હતી. પોતાને રાજ્યકર્તા તરીકે ફરજ બજાવવાની છે એમ કલાપી સમજતા હતા. જે વસ્તુ સ્વભાવને અનુકૂળ ન હોય તે પણ ફરજ સમજીને કરવી, તે ખરી વીરતા હોય તો જ થઈ શકે છે. કલાપીએ સ્વ. મણિલાલ નભુભાઈને લખ્યું હતું કે, "આપ મને રાજકાર્યમાં પ્રવૃત્ત થવા કહો છો, હું થઈશ, પણ એ વેશ હું ભજવી શકીશ નહિ." કલાપીને ન્યાય આપવા ખાતર કહેવું જોઈએ કે, આમ લખવા છતાં, તેઓ અનેક રાજાઓ કરતાં વધારે સારી રીતે રાજ્ય ચલાવી શક્યા હતા. આ સંબંધમાં તેમના પોતાના જ શબ્દોમાં દર્શાવેલી નીચેની યોજના જાણવા લાયક છે:

"માસમાં બે વખત મુકરર કરેલા દિવસોએ કારખાનામાં કામદાર સાથે જોવા જવું. માસમાં બે વખત મુકરર કરેલા દિવસે ઘોડા ઉપર એકલા ફરવા જવું અને ફરતાં ફરતાં કોઈને પણ તેની સ્થિતિ સંબંધી જુદી જુદી વાતો પૂછવી. આ વખતે ગામડાંઓમાં પણ ફરી આવવું. ત્યાં જરા બોલવું, પટેલો સાથે કાંઇ વાતો કરવી, ડિસ્પેન્સરી, સ્કૂલો, ઑફિસોની ઓચીંતી મુલાકાતો લેવી. વર્ષમાં એક વખત બધાં ગામોમાં એકલા જઈ લોકોની અરજીઓ લેવી."

આ યોજના પ્રમાણે કરેલાં કાર્યથી કલાપીને પોતાને પણ

સંતોષ થયો હતો; પ્રજાને થાય તેમાં તો નવાઈ જ નહિ. કલાપીએ લખ્યું છે: “ હું સોમવારે એકલો ફરવા ગયો હતો. કેટલીક વાડીઓમાં કણબીઓને મળ્યો. ઘણી વાતો કરી હતી. એ સાદા લોકોની સાથે વાતો કરતાં બહુ આનંદ આવ્યો હતો. ‘ અમારો રાજા કાંઈ જ કામમાં ધ્યાન આપતો નથી એમ સૌ માને છે. અમને આમ પૂછતા હોય, પછી શું જોઈએ ? ’ એ એક કણબીનો ઉચ્ચાર હતો. ”

કલાપીના અવસાન પહેલાં થોડા વખત પર જ ભયંકર છપ્પનીઓ દુષ્કાળ પડ્યો હતો. તે માટે કલાપીએ જાતે મહેનત લઈને પોતાના રાજ્યમાં દુષ્કાળનિવારણની સારી ગોઠવણ કરી હતી. આ સંબંધમાં સ્વ. ગોવર્ધનરામને કલાપીએ લખ્યું હતું: “ બધી મુશ્કેલી વેઠીને પણ એક પણ માણસ આ રાજ્યમાં ભૂખથી ન મરે તો પ્રભુનો મોટો ઉપકાર. ગરીબ માણસને માટે એ તળાવ ગળાવવાનું કામ ચાલે છે. દરેક ઘરમાં કેટલાં માણસો છે (આખા રાજ્યમાં), તેમાં કામ કરી શકે તેવાં કેટલાં, તેની નોંધ થાય છે. બળદોનાં લીસ્ટ તો થઈ ગયાં છે અને ઘાસ પણ છે; અને વાડીઓમાં રજકો પુષ્કળ થશે, એટલે કણબીનાં જાનવરને તો અડચણ નહિ આવે. ”

આમ છતાં મૃત્યુ પહેલાં સવા મહિના ઉપર જ તેમની સ્વાભાવિક ત્યાગની ભાવનાએ એક વખત ફરીથી તેમના ઉપર વિજય મેળવ્યો હતો અને રાજ્ય છોડવાનું તેમણે નક્કી કરી નાખ્યું હતું. રાજ્ય સરકારને સોંપી દેવું અને કુમાર મોટા થાય ત્યાં સુધી મેનેજમેન્ટ રહે. ગોવર્ધનરામભાઈએ આ સંબંધમાં કલાપીને સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો હતો, પણ કલાપી મક્કમ હતા; પરંતુ ગોવર્ધનરામભાઇના સમજાવવાથી કલાપીએ પોતાના વિચારમાં એટલો ફેરફાર કર્યો કે, રાજ્ય હમેશને માટે ન છોડવું, પણ ત્રણ ચાર વરસ સુધી છોડવું, અને પછી એમ લાગે કે પોતાનો સ્વભાવ રાજ્યકર્તાને યોગ્ય થઈ શક્યો છે તો પાછા આવવું. પોતે વિચાર કરનાર માણસ છે,

કાર્ય કરનાર નથી, એમ કલાપીએ આ નિર્ણયના કારણ તરીકે દર્શાવ્યું હતું. અત્યંત નિખાલસતાથી તેમણે લખ્યું હતું: 'હું મ્હારૂં પોતાનું ઘર સારી રીતે મ્હારા પોતાથી ચલાવી શકું નહિ, પછી રાજ્યનું શું કહેવું ?'

રાજ્ય છોડવાથી શું થશે ? તેના જવાબમાં તેમણે લખ્યું હતું: 'પ્રથમ તો એ જ થશે કે અહીંના મારા દુર્ગુણો એ સ્થિતિમાં દુર્ગુણો નહિ રહે. એ જ નબળાઈથી—એ જ બેદરકારીથી હું પ્રભુની વિશેષ નિકટ ત્યાં રહી શકીશ. મ્હને કોઈ એક લપાટ મારે તો, બીજી લપાટ લેવા બીજો ગાલ હું ત્યાં ધરીશ, અને લપાટ મારનારનું કલ્યાણ પ્રભુ પાસે માગી શકીશ.........ટૂંકામાં ત્યાં મ્હારું ચારિત્ર્ય, હું જે છે તે, જાળવી શકીશ, તેનો વિકાસ કરીશ.' આ વાકયો બતાવે છે કે કલાપી પોતાની જાતને બરાબર ઓળખતા હતા, અને તેને વફાદાર રહેવા માગતા હતા. પણ તેમનો નિવૃત્તિનિવાસ આળસમાં આળોટવા માટે ન હતો, નિવૃત્ત થઇને પોતે શું કરશે, તે સંબંધમાં તેમણે લખ્યું હતું: "હું એકાંતમાં રહી વાંચીશ, લખીશ, પ્રભુનો વિચાર કરીશ; ગરીબોમાં, દર્દીઓમાં, તનનાં અને મનનાં દર્દીઓમાં ભળીશ, અને તેઓને બની શકશે તો કાંઇ આરામ આપીશ: નહિ તો તેમાંથી હું તો આરામ લઈશ. નિવૃત્ત થયેલાની શાન્તિથી મળતી શુદ્ધ ભાવનાઓ પ્રભુ મને આપશે તે લઈશ." પણ માણસ એક ધારે છે અને દૈવ બીજું રચે છે. આ યોજના અમલમાં મૂકાય તે પહેલાં જ એકાએક તેમનું અવસાન થયું.

કલાપીના જીવનમાં શોભના સાથેના પ્રેમપ્રસંગે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે, એટલે એ વિષે અહીં થોડું કહેવું જોઇએ. કલાપીએ કાન્ત ઉપરના પત્રમાં તે આખો પ્રસંગ લખ્યો છે.

મોંઘી નામે કચ્છની ખવાસ કોમની છ સાત વર્ષની બાલિકા રોહાવાળાં રાણીના દાસીવર્ગમાં લાડી આવી, અને પ્રથમ દષ્ટિએ જ

કલાપીનું તેના તરફ આકર્ષણ થયું. 'હૃદય–ત્રિપુટી'માં આ સંબંધમાં કલાપીએ લખ્યું છે તે કલ્પનાસૃષ્ટિ બાદ કરતાં ઉપયોગી માહિતી પૂરી પાડે છે. વત્સા મોંઘીમાંથી સ્નેહરાજ્ઞી શોભનાના પરિવર્તનનો ઈતિહાસ રોમાંચક છે, પણ તે કલાપીનાં કાવ્યમાંથી શોધી લેવો એ અભ્યાસીઓ માટે વધારે યોગ્ય માર્ગ છે.

ટૂંકા જીવનમાં પણ કલાપીએ ઘણા મિત્રો કર્યાં હતા. તેમના અંગત મિત્રોમાં હડાળાના દરબાર શ્રી વાજસુરવાળા, શ્રી. આનંદરાય હિમ્મતરાય દવે અને શ્રી. રૂપશંકર ઉદયશંકર ઓઝા (સંચિત્) મુખ્ય હતા. સરદારસિંહજી રાણા જે અત્યારે પેરીસમાં વસે છે તેમની સાથે કલાપીને અંગત સંબંધ હતો. સ્વ. મણિલાલ નભુભાઈને કલાપી પોતાના ગુરુ માનતા હતા અને તેવી જ ભાવનાથી તે ગોવર્ધનરામ તરફ પણ જોતા હતા. આ બંને વિદ્વાનો સાથે તે અંગત પરિચયમાં પણ આવ્યા હતા. તેમની સાથેનો કલાપીનો પત્રવ્યવહાર રાજ્ય, સાહિત્ય અને અંગત જીવનના પ્રશ્નો ઉપર ઘણો પ્રકાશ પાડે છે. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ (કાન્ત) કલાપીના પરિચયમાં મોડા આવ્યા, પણ તે બંનેની વચ્ચે ટૂંક સમયમાં જ ગાઢ મૈત્રિ જામી હતી. જટિલ, જે કવિ અને વિવેચક તરીકે તે સમયમાં સારી પ્રતિષ્ટા પામ્યા હતા, તેમણે કેટલોક સમય કલાપીના પ્રાઈવેટ સેક્રેટરી તરીકે કામ કર્યું હતું. 'કલાપીનો વિરહ'ના લેખક મસ્ત કવિ ત્રિભુવન પ્રેમશંકર અને કવિશ્રી લલિતને પણ કલાપીના મિત્ર વર્ગમાં ગણી શકાય.

કલાપીના ગ્રંથો અને લેખો

કલાપીનો પ્રથમ લેખ ઇ. સ. ૧૮૯૨ના જુન માસની બાવીસમી તારીખે લખેલો "કાશ્મીરનો પ્રવાસ અથવા સ્વર્ગનું સ્વપ્ન" પત્ર રૂપે લખાયો હતો. દરેક નવા ગદ્યલેખકમાં સ્વાભાવિક રીતે જોવામાં આવે છે તેવો લલિત ભાષાનો મોહ અહીં પણ દેખાય છે. કેટલાક વર્ણનના ભાગો 'કાદમ્બરી'ની શૈલીના અનુકરણ જેવા લાગે

છે, છતાં એકંદરે પુસ્તક સરળ અને સહૃદય શૈલીમાં લખાયેલું છે; એ અઢાર વર્ષની વયના, હાઇસ્કૂલનો અભ્યાસ અર્ધેથી મૂકી દીધેલ વિદ્યાર્થી માટે જેવીતેવી સિદ્ધિ ન ગણાય.

કલાપીનું પ્રથમ કાવ્ય 'ફકીરી હાલ' નામની ગઝલ 'સુદર્શન'માં પ્રસિદ્ધ થઇ. આ કાવ્ય ઇ. સ. ૧૮૯૨ ની પંદરમી ઑક્ટોબરે લખાયું હતું. ત્યારપછી કલાપીએ ઘણાં કાવ્યો લખ્યાં, તે 'સુદર્શન' અને 'ચંદ્ર'માં મોટે ભાગે પ્રસિદ્ધ થયાં હતાં. 'સુદર્શન'માં લેખકનું નામ લખવાનો રિવાજ સ્વ. મણિલાલના તંત્રીપણા નીચે લગભગ ન હતો, એટલે આ કાવ્યો 'મળેલું' એવી શરૂઆતમાં લખેલી ઓળખાણ નીચે છપાયાં છે. તેમાંનાં કેટલાંક કાવ્યો ઉપર સ્વ. જટિલે, તે પ્રસિદ્ધ થયાં તે જ વખતે વિવેચન લખ્યું હતું. ઇ. સ. ૧૮૯૮ના એપ્રિલની સત્તરમી તારીખે ગોપનાથથી સ્વિડનબૉર્ગના 'સ્નેહ વિશ્વ' ઉપર એક વિસ્તીર્ણ પત્ર કલાપીએ લખ્યો હતો; જે પછીથી 'એક જિજ્ઞાસુ' એવી સહીથી પ્રસિદ્ધ થયો હતો. સંવત ૧૯૫૬ના વૈશાખ–જ્યેષ્ઠના 'ચંદ્ર'ના અંકમાં 'કાન્તનો દિનચર્યા લેખ' એ નામનો અંગ્રેજી નવલકથાનો અનુવાદ પ્રસિદ્ધ થયો તે કલાપીની હયાતીમાં પ્રસિદ્ધ થયેલું તેમનું છેલ્લું લખાણ છે.

ઇ. સ. ૧૯૦૩માં કલાપીના મૃત્યુ પછી ત્રણ વર્ષે કાન્તે ભાવનગરના મહારાજા ભાવસિંહજીની મદદથી ત્યાંના દરબારી છાપખાનામાં છપાવીને 'કલાપીનો કેકારવ' એ નામે કલાપીનાં કાવ્યો પ્રસિદ્ધ કર્યાં. તેમાં કાન્તે કલાપીની પિછાન ગુજરાતને પહેલી વાર જ આપી. તેની અંદર કલાપીના કેટલાક પત્રો પણ પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યા હતા. 'કેકારવ'ને કવિતાપ્રેમી ગુજરાતે અસાધારણ ઉત્સાહથી અપનાવી લીધો.

કેકારવની પ્રસિદ્ધિ પછી છ વર્ષે 'કાશ્મીરનો પ્રવાસ' પ્રસિદ્ધ થયો અને પ્રણયી કલાપીના પ્રકૃતિપ્રેમનો પણ ગુજરાતે સાનં-

દાશ્ચર્ય અનુભવ કર્યો. ઇ. સ. ૧૯૧૨ માં 'સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય,' જે તે વખતે મુંબઈમાં હતું, ત્યાંથી 'કાશ્મીરનો પ્રવાસ અને કલાપીના સંવાદો તથા સ્વિડનબોર્ગના ધર્મવિચાર' એવા લાંબા નામથી કલાપીનાં ગદ્ય લખાણો પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યાં. તેજ વર્ષમાં કાન્તે 'માલા અને મુદ્રિકા' નામની કલાપીની નવલકથા પ્રસિદ્ધ કરી. એ નવલકથા 'રિંધ એન્ડ ધ રીંગ' નામની અંગ્રેજી નવલકથાનું ભાષાંતર છે. ત્યાર પછી બીજે વર્ષે હમીરજી ગોહિલનું લાંબુ કાવ્ય કાન્તે પ્રસિદ્ધ કર્યું અને તે જ વર્ષમાં સ્વ. જીવનલાલ અમરશી મહેતાએ છપાવેલ 'કથામંજરી' ના બીજા ભાગમાં 'દુ:ખમાંથી સુખ' નામની કલાપીની ટૂંકી વાર્તા પ્રસિદ્ધ થઇ.

કલાપી તરફ વાંચક વર્ગનો ભાવ આ પ્રમાણે વધતો ગયો. તેમનાં લખાણો વાંચીને તેમનું જીવન જાણવા માટે આતુરતા વધવા માંડી. કાન્તે તેમના કેટલાક પત્રો પ્રસિદ્ધ કર્યા હતા; ત્યાર પછી ઇ. સ. ૧૯૨૨માં શ્રી. રવિશંકર રાવળે 'હાજી મહમ્મદ સ્મારક ગ્રંથ'માં કલાપીએ કંથારીઆના રાણા સરદારસિંહજી રવાભાઈ ઉપર લખેલા પત્રો પ્રસિદ્ધ કર્યા, તેથી કલાપીના જીવન ઉપર વધુ પ્રકાશ પડયો. 'કેકારવ'માં પ્રસિદ્ધ નહિ થયેલાં કાવ્યો અમદાવાદના શ્રી. રમણિકલાલ કિશનલાલ મહેતાએ, 'કેકારવની પુરવણી' એ નામથી કવિશ્રી ન્હાનાલાલના ઉપોદ્ઘાત સાથે ઈ. સ. ૧૯૨૩માં પ્રકટ કર્યા. કલાપીના ૧૪૪ પત્રો સંવત ૧૯૮૧ના જેઠ મહિનાના 'કૌમુદી'ના 'કલાપી અંક'માં શ્રી. મુનિકુમાર મણિશંકર ભટ્ટે પ્રકટ કર્યા, અને વાચકો માટે તેને જુદા પુસ્તક રૂપે છપાવીને પણ લભ્ય બનાવ્યા.

ત્યાર પછી કલાપીના કુમાર શ્રી. જોરાવરસિંહજીએ કલાપીના ૫૩૫ પત્રો ઈ. સ. ૧૯૩૧માં પ્રસિદ્ધ કર્યા. એ જ વર્ષમાં 'કેકારવ' ની નવી આવૃત્તિ સ્વ. સાગરે સંપાદન

કરી અને કુમાર શ્રી. જોરાવરસિંહજીએ તે પ્રસિદ્ધ કરી; તેમાં કલાપીનાં કેટલાંક હજી સુધી અપ્રકટ રહેલાં કાવ્યો આપવામાં આવ્યાં છે. ઈ. સ. ૧૯૩૩માં શ્રી. રમણીકલાલ કિશનલાલ મહેતાએ કલાપીની 'નારીહૃદય' નામની નવલકથા પ્રસિદ્ધ કરી. તે નવલકથા અંગ્રેજીનું ભાષાંતર હોઈ અધૂરી રહેલ ત્યાંથી શ્રી. રમણીકલાલ જયચંદભાઈ દલાલે પૂર્ણ કરેલ છે.

આ પ્રમાણે માત્ર છવીસ વર્ષની વયમાં જ કલાપીએ સાહિત્યનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં જે સુંદર ફાળો આપ્યો છે, તે જોઇ તેમની અસાધારણ શક્તિ માટે કોઈને પણ સન્માન ઉત્પન્ન થાય તેવું છે. હજી પણ કલાપીનાં ઘણાં લખાણો અપ્રકટ હશે, એમ તેમના પત્રો વાંચતાં લાગે છે.

કલાપીની કવિતા

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિઓમાં સૌથી વધારે લોકપ્રિય કવિ કલાપી છે. 'કેકારવ' ની પહેલી આવૃત્તિ ઈ. સ. ૧૯૦૩ માં કાન્તે પ્રસિદ્ધ કરી, ત્યાર પછી થોડા થોડા વરસને અંતે નવી આવૃત્તિ નીકળ્યા કરી છે. આવું અન્ય કવિઓના સંબંધમાં બન્યું નથી; સિવાય કે, 'મણિકાન્ત કાવ્યમાળા'; પણ આ આમવર્ગના કવિને ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્થાન મળ્યું નથી. સાહિત્ય ગણાવા માટે લખાણોમાં કલા, ઊર્મિ, અને વિચારની જે પરિપક્વતા જોઇએ, તે આ લોકપ્રિય બનેલા કવિમાં યોગ્ય પ્રમાણમાં આવી શકી નહોતી.

કલાપી નાની ઉમ્મરમાં મરણ પામ્યા છતાં તેમનાં કાવ્યોને સાહિત્યમાં સ્થાન છે; એટલું જ નહિ પણ અતિ ઉચ્ચ સ્થાન છે; તેનું કારણ વિચારવા લાયક છે. કલાપીએ અતિ ઉતાવળમાં પોતાનાં ઘણાંખરાં કાવ્યો લખ્યાં હતાં. કલાપી પોતે પણ આ વાત જાણતા હતા. સ્વ. કાન્તને એક પત્રમાં તેમણે લખ્યું હતું: "અત્યાર સુધી જેવો વિચાર આવ્યો તેવો ફેંકી દેવાની ટેવ પડી ગઇ છે, તેથી તે વિચારોને સુંદર સંગી-

તમાં મૂકતાં શ્રમ લાગે છે; પણ જ્યાં સુધી એમ બની શકતું નથી, ત્યાં સુધી કવિતા ઉત્પન્ન થવાને બદલે એથી હલકું કાંઇ બીજું જ થાય છે અને તેમાં મને સંતોષ પણ મળતો નથી.”

કલાપીના હૃદયમાં જે દર્દ હતું તેના પરિણામે તે ઘણાં કાવ્યો થોડા સમયમાં લખી શક્યા. કેટલીક વખત લખવાની કાંઈ જરૂર નથી એમ તેમને લાગી આવતું, પણ પછી ઊર્મિ રોકી શકાતી નહિ અને કાવ્યો લખાઈ જતાં. આ સર્વ કાવ્યો ખાનગી જ છે એમ કલાપીએ પોતાના પત્રોમાં સ્પષ્ટ દર્શાવ્યું છે, છતાં આ ખાનગી કાવ્યો, જેવાં હતાં તેવાં જ છપાવી દેવાના નિર્ણય ઉપર તે આવ્યા હતા. કદાચ કોઈ મશ્કરી કરશે એવું પણ તેમને લાગ્યું હતું, છતાં હૃદયના ખાનગીમાં ખાનગી ભાવો પણ બહાર પાડતાં કશું સંકોચ પામવા જેવું નથી, એવો તેમનો અભિપ્રાય હોવાથી આ કાવ્યો પ્રકટ કરવાનો તેમણે નિર્ણય કર્યો હતો. પણ કેટલાંક કારણોથી તેમની હયાતિમાં તે પ્રસિદ્ધ થઈ શક્યાં નહિ અને તેમના મરણ પછી ત્રણ વર્ષે કાન્તે તે કાવ્યો ‘ કલાપીનો કેકારવ ’ એ નામથી પ્રસિદ્ધ કર્યાં.

‘ કેકારવ ’ ની અસાધારણ લોકપ્રિયતાનું કારણ ઉપર દર્શાવેલી હકીકતમાંથી મળી જાય છે. તેમાં હૃદયનું દર્દ છે, અને તે કાંઇ પણ આડંબર વિના કે છૂપાવવાનો પ્રયત્ન કર્યા વિના વ્યક્ત કરવામાં આવ્યું છે. ‘ પાન્થપંખીડું ’ એ કાવ્યમાં કલાપીએ લખ્યું છે:

....

વ્હાલાંનો વિરહી થઇ હૃદયને ચીરી રડ્યો ત્યાં હતો;
તે અશ્રુ ઝરણું જ શોણિત સમું, તે કાવ્યમાં છે ભર્યું,
સ્વેચ્છાએ ભરી ચંચુ, લાલ મુખથી, પીજે ભલે આંસુડું.

આ પ્રમાણે ‘ કેકારવ ’ માં વિરહનો આર્તનાદ છે. ગુજરાતનાં યુવકયુવતિઓ પ્રણયપાત્રનો સનાતન વિયોગ ભોગવી રહ્યાં હતાં, તેમને કલાપીના જીવન અને કવનમાં પોતાની આ પ્રણયપિપાસાના

પડઘા સંભળાયા અને 'કેકારવે' જુવાન ગુજરાતીઓના હૃદયનું હરણ કર્યું.

> મેં પ્રેમમાં તડફતાં, મમ શાન્તિ ખોઇ,
> આનંદની મધુર પાંખ ન કયાંય જોઇ;
> હૈયું કહે જીવિત આમ જશે જ રોઈ,
> શું લ્હાણ કાલ ધરશે, બસ એટલી જ?

આવી લીટીઓ લલકારતાં યુવકયુવતિઓ અનેરી જ રસલ્હાણ માણવા લાગ્યાં.

> જો ઇશ્ક ના તો શું ખુદા?

એ પ્રશ્ન હૃદયેહૃદયમાંથી ઊઠવા લાગ્યો, અને બધા જ પ્રેમના બંદાઓને બીજો કાંઈ ધંધો રૂચ્યો નહિ, સિવાય કે પોતાના હૃદયનાં જ આવાં આવાં ગાન ગાવાં.

'કેકારવ'ની લોકપ્રિયતાનું બીજું કારણ ગૌણ છતાં ગણાવવા લાયક છે. રાજાઓ એટલે મોજશોખમાં રચીપચી રહેલ અમીર વર્ગના માણસો. તેમનામાં સામાન્ય મનુષ્યના હૃદયને સ્પર્શે એવા ભાવો હોય, રાજા પણ દુ;ખી હોય, સંસારના સર્વ વૈભવો હોય, છતાં પ્રેમ વિના કાંઇ જ નથી, એવું તેમનામાંના એકને લાગે તેથી વાંચકોને નવાઈ લાગી.એવું એવું ઘણું કલાપીનાં આ કાવ્યોમાં કવિતાપ્રેમીઓએ જોયું અને તેમનું હૃદય આ રાજવી કવિ તરફ અસાધારણ આર્દ્રતાથી આકર્ષાયું.

રાજવીકવિની પ્રણયપિપાસા ઉપરાંત આ કાવ્યોમાં બીજા પણ કેટલાક ગુણો છે, જેથી સાચા કવિતાભક્તો તેની તરફ આકર્ષાય. તેમાં ખાસ ગણાવા લાયક ગુણ પ્રાસાદિકતા છે. કલાપીનાં કાવ્યો ઉચ્ચારમાં સરળ છે. તેમાં શૈલી કે વિચારની ક્લિષ્ટતા નથી. કવિને શું કહેવું છે તેનો પૂરેપૂરો ખ્યાલ છે, અને પોતાનું વક્તવ્ય તે સીધી

રીતે સાદી ભાષામાં રજૂ કરે છે; જેથી તે વાંચકોના હૃદય સોંસરું નીકળી જાય છે. કવિ કાંઈ છૂપાવવા માગતા નથી, દ્વિઅર્થી ભાષા વાપરવા તજવીજ કરતા નથી, હૃદયની ઊર્મિઓને કલ્પનાના રંગ-બેરંગી વાઘાઓ સજાવવાની ખટપટમાં તે ઊતરતા નથી. ગમે તે રીતે કવિતામાંથી બોધ કાઢવાનો તે પ્રયાસ કરતા નથી. કવિહૃદયમાંથી નીકળેલી વાણી સીધી જ વાચકના હૃદયમાં પ્રવેશે છે. વાચકને તેમાં પોતાની મનોદશાનાં ચિત્રો પોતે જોતો હોય એવું લાગે છે. અને તત્કાળ તેનું શિર, જે અનુભવને તે વારંવાર વાણી દ્વારા વ્યક્ત કરવા માગતો હતો, પણ કદિયે આવી સરસ અને સચોટ રીતે કરી શક્યો ન હતો, તેવું સહેલાઇથી કરી બતાવનારના ચરણમાં ઝૂકી પડે છે.

કલાપીનાં કાવ્યોમાં છંદ–રચનાની પ્રવાહિતા ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. કવિનો છંદ–રચના ઉપર અસાધારણ કાબૂ તેમાં દેખાય છે. તેની અંદર હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ, જે અત્યારના કવિઓમાં ઘણી જોવામાં આવે છે તે બિલકુલ નથી, એમ કહી શકાય.

સ્વાનુભવ

કલાપીનાં કાવ્યોના વિષયો વિવિધ હોવા છતાં તે સર્વ આત્મ-લક્ષી છે. કલાપીએ કેટલાંક કાવ્યો કુદરતના વર્ણનનાં લખ્યાં છે. તેમના કાવ્યોમાં થોડાં ખંડ કાવ્યો છે, અને ભક્તિ તથા ચિન્તનનાં કાવ્યો પણ અલ્પ સંખ્યામાં દેખાય છે; પરંતુ ઘણે મોટે ભાગે કલાપીનાં સર્વ કાવ્યો તેમના સ્વાનુભવની વાત જ કહે છે. ‘ હૃદય ત્રિપુટી ’ અને તેના જેવાં બીજાં કાવ્યો સીધી રીતે કવિના હૃદયની મુખ્ય ઊર્મિ વ્યક્ત કરે છે, તો બીજાં કાવ્યોમાં પણ ઘણું ખરું આની આ જ વાત છે. કલાપીએ આ સંબંધમાં લખેલા શબ્દો તેમનાં કાવ્યો સમજવા માટે ઘણા ઉપયોગી છે.

“ આ જીન્દગીના ઇતિહાસમાં એક મહાન વિક્ષેપથી લખાયેલ ‘ હૃદય ત્રિપુટી,’ અને તે જ વિચારોથી લખાયેલાં ‘ નદીને સિન્ધુનું

નિમંત્રણ,' 'ગુન્હેગાર,' 'હદ,' 'અતિ મોડું,' 'ના ચાહે એ,' 'સિમા,' 'આધીનતા,' 'નિઃશ્વાસને,' 'વ્હાલીનું રૂદન,' 'એક ઘા,' 'ગોફણ અને પત્થરથી પક્ષી ઉડાડતા છોકરાને,' અને 'પશ્ચાતાપ,' ઉપલાં કાવ્યો સંબંધી કાંઇ લખત, પણ શું લખું? એ તો એક સ્વપ્ન હતું. એ સ્વપ્ન વીતી ગયું. લણદેણનો સંબંધ ટૂંકો જ હતો. હવે તો તેનો વિચાર કરવો એ પણ એક વ્યર્થ દુઃખ વ્હોરવા જેવું છે." (તા. ૯-૬-૯૬)

કલાપીનાં કાવ્યો બીજા કોઇ પણ કવિના કરતાં વધારે પ્રમાણમાં આત્મકથા જેવાં છે. એ વાત આ જ શબ્દોમાં તેમણે પોતે પણ લખી છે

"મ્હારાં અગાડીનાં કાવ્યો-મ્હારે કહેવું જોઇએ કે, ઓટો-બાયોગ્રાફિ તરીકે વંચાયાં નથી. સ્વપ્નમાં જે વિચાર ન હોય તે ક્યાંથી કોઈ પણ ઇશારા વિના જન્મ પામે?" પણ હવે એ વિષે કાંઇ જ શંકા રહેવા પામે એવું રહ્યું નથી, એટલે આ કાવ્યોને આત્મકથા તરીકે જોતાં તેનું રહસ્ય પૂરેપૂરું સમજી શકાય છે.

કલાપી સ્વાનુભવરસિક કવિતા અને સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં બહુ ભેદ જોતા નહિ. અને તેમની આ માન્યતા, વિવેચનના છેલ્લામાં છેલ્લા ધોરણ પ્રમાણે યોગ્ય જ લાગે છે. લેખક કશું જ બહારથી લાવતો નથી. પોતે અનુભવેલી આશા અને નિરાશા, સુખ અને દુઃખ, શોક અને આનંદ પોતાની કૃતિઓમાં તે વ્યક્ત કરે છે.

કલાપીનાં કુદરતનાં કાવ્યોમાં આ જ પ્રમાણે તેનું જીવન દેખાય છે. કુદરતને કલાપી પોતાના હૃદયના ભાવો આરોપવાના સાધન તરીકે વાપરે છે. 'નદીને સિન્ધુનું નિમંત્રણ' એવું મથાળું વાંચી, તેમાં નદી કે સમુદ્રનું વિસ્તીર્ણ વર્ણન હશે, એમ ભ્રમમાં પડવાનું નથી. તેમાં તો માત્ર નદી અને સમુદ્રરૂપે પ્રિયતમા અને પ્રણયીની જ કથા કહેવામાં આવી છે.

'એક ઘા' 'રખોપીઆને', 'મને જોઈને ઉડી જતાં પક્ષી-ઓને', અને 'પશ્ચાતાપ' એ ચાર કાવ્યો ઉપલક દૃષ્ટિથી જોતાં પ્રકૃતિ–લીલાનું વર્ણન કરતાં લાગે છે. આવા જ કાંઈક ખ્યાલથી તેમાંથી એક કાવ્ય બનાવીને નવી વાચનમાળામાં મૂકવામાં આવ્યું છે. તે સમયે તેની સામે એક દષ્ટિથી એક વિવેચકે વિરોધ ઉઠાવ્યો હતો ત્યારે 'કલાપીનો કેકારવ'ની નવી આવૃત્તિમાં 'સાગર' જેવા કલાપીના ભકતે, આ રીતે મૂકાયેલ કાવ્યની યોગ્યતાનાં વખાણ કર્યાં છે, પણ આ કાવ્યનો ધ્વનિ જુદો જ છે. કલાપીએ શોભનાની સાથેના સંબંધનો શુદ્ધ હૃદયથી ત્યાગ કર્યો અને પછીથી કેટલાક બનાવોને અંતે તેમણે તેની સાથે લગ્ન કર્યું; તે વચ્ચેના સમયની સ્થિતિનું આ કાવ્યોમાં વર્ણન કરેલું છે. આવાં કાવ્યોના ધ્વનિમાં ઊંડા ઊતર્યા વિના પણ, કુદરતનાં કાવ્યો તરીકે તે સમજી શકાય છે, એ કલાપીની કવિ તરીકેની મહત્તા દર્શાવે છે. નાના વિદ્યાર્થીઓ ભલે અંતિમ રહસ્યમાં ઊંડા ન ઊતરે, પણ સાચા વિવેચન માટે તેની આવશ્યક્તા છે જ.

કલાપીનાં ખંડ–કાવ્યોમાં પણ આવી જ રીતે ઊંડા ઊતરી શકાય અને તે ઉપરથી કહી શકાય કે કલાપીનાં સર્વાનુભવરસિક દેખાતાં કાવ્યો પણ ઊંડી દૃષ્ટિથી જોતાં સ્વાનુભવરસિક જ હોય છે 'ભરત', 'વીણાનો મૃગ', 'બિલ્વ મંગળ', વગેરે કાવ્યો સર્વાનુભવરસિક મનાય છે; પણ જરા વધારે તપાસ કરીએ તો માલૂમ પડે છે કે, તે સર્વમાં પણ કલાપી પોતાની આત્મજીવનની કથા કહે છે.

ભરત મૃગની આસક્તિમાં પડચો. તે તો માત્ર મૃગના બાળને રમાડવા જ માગતો હતો, લુબ્ધ થવા માંગતો ન હતો; પરંતુ છેવટે તે તેમાં આસક્ત થયો અને બીજે જન્મે ભરતરૂપી મૃગ જન્મ્યા. તે જ પ્રમાણે કલાપી એક બાલિકાને શિક્ષણ આપવા–તેનો વિકાસ સાધવા પ્રયાસ કરતા હતા, પરંતુ અંતે હૃદયની ઘણી ગડમથલ પછી તેમણે તેની સાથે લગ્ન કર્યું, એવું અણધાર્યું પરિણામ આવ્યું. 'વીણાનો મૃગ' એ કાવ્યમ મૃગ, કન્યા અને પિતાની ત્રિપુટીની વાત આવે છે. છતાં

આ પણ ' હૃદય ત્રિપુટી 'ની જ કથા છે. કન્યા મૃગના પ્રેમમાં પડે છે અને તેનો પિતા મૃગનો વધ કરે છે; અને એ રીતે અજાણતાં જ તે પોતાની કન્યાના હૃદયને વ્યથા પહોંચાડે છે. આવું જ કલાપીના સ્નેહ-જીવનમાં જોઈ શકાય છે. ' બિલ્વ મંગળ 'માં છેવટે નાયક પ્રિયા-પ્રેમમાંથી પ્રભુપ્રેમમાં ચઢે છે. તે પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં 'બિલ્વ મંગળ'ની પ્રિયતમાના મુખમાં નીચેના શબ્દો મૂકાયા છેઃ

" મારા વ્હાલા ! સુર ! હૃદયથી, દાસ તું કૃષ્ણનો થા. "

અહીં સુરનો અર્થ માત્ર સુરદાસ જ લેવાને બદલે સુરસિંહ પણ કેમ ન લઈએ ? *કવિને મૂળથી જ વૈરાગ્ય તરફ આકર્ષણ હતું. ' ભરત ' ના કાવ્યમાં ઋષિના હૃદયનું આલેખન કરતાં, કલાપીએ લખ્યું છેઃ

" રાગ ને ત્યાગની વચ્ચે હૈયું એ ઝુલતું હતું. "

આવી જ સ્થિતિ કલાપીની પણ ન હતી શું ! સ્વ. મણિલાલ નભુભાઇ, જે કલાપીના ગુરુ હતા, તેમની કવિતા માટે સ્વ. નથુરામ સુંદરજીએ લખ્યું હતુંઃ

" ઘડી માંહે રાગી, ઘડી મહિં વિરાગી બની જતો. " એવી જ પ્રકૃતિ કલાપીની પણ હતી.

---

*કલાપીએ આ પંક્તિ નીચે પ્રમાણે લખી હતીઃ—

'મ્હારા વ્હાલા હૃદય તુલસી! દાસ તું રામનો થા.' અને આખા કાવ્યને પણ, ' સુદર્શન 'મા પ્રસિદ્ધ થયું ત્યારે ' તુલસી ' એવું નામ આપવામાં આવ્યું હતું. કાન્તે ' કેકારવ 'માં તેનું નામ ફેરવી ' બિલ્વ મંગળ ' મૂક્યું, કારણ આમાં વર્ણવેલ પ્રસંગ તુલસીદાસના કરતાં બિલ્વ મંગળને વધારે લાગુ પડે છે, અને તેથી ઉપર મુજબ પંક્તિ પણ ફેરવી. મારા વક્તવ્યમાં આથી કાંઇ જ ફેર પડતો નથી. ' તુલસી ' કહીને પણ કવિ પોતાના જાતને જ સંબોધતા હતા, અને કાન્તના ફેરફારથી એ સંબોધનમાં શ્લેષ આવ્યો એટલું જ.

અનુવાદ

કલાપીએ કેટલાંક અંગ્રેજી કાવ્યોનો અનુવાદ કર્યો છે અને તે વિષે 'કેકારવ' માં સૂચન કરવામાં આવેલ છે. પણ તે ઉપરાંત બીજાં પણ ઘણાં કાવ્યો અંગ્રેજી ઉપરથી અનુવાદ કરેલાં છે, એમ અંગ્રેજી કવિતાના અભ્યાસીઓને માલૂમ પડે છે. એ વિષે આ લેખકે* અન્યત્ર વિસ્તારથી લખ્યું છે અને સંપાદન કરેલ બે પુસ્તકોમાં પણ ટિપ્પણમાં પાછળ અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થઈ શકે તેવી માહિતિ આપવામાં આવી છે.+ એટલે એ વિષે અહીં વધારે લખવાની જરૂર નથી. ટૂંકામાં કહી શકાય કે, કલાપીનાં કાવ્યોમાં વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી, બર્ન્સ, ટોમસ મુર વગેરે અંગ્રેજ કવિઓની અસર દેખાય છે; પણ કલાપીએ શબ્દશઃ ભાષાંતર કર્યું નથી, પણ બનતા સુધી સ્થળકાલાનુરૂપ ભાષાંતર કરેલું છે. એટલે આ બીજી ભાષામાંથી અનુવાદો છે અને મૌલિક કાવ્યો નથી, એવું સામાન્ય વાચકને ભાગ્યે જ માલૂમ પડે છે. આ જેવી તેવી સિદ્ધિ નથી. આ વિષે કલાપીના શબ્દો જાણવા જેવા છે:

"કોઈ પણ અંગ્રેજ કવિના વિચારો લઈ કાવ્ય કરતાં, લક્ષમાં રાખવાનું એટલું જ કે કવિનું, તેના ઊંડા હૃદય–ધ્વનિનું પૂરું અવલોકન કરી તેમાં તન્મય બની, તેના પાતાળનો નાદ સમજી તેને ખીલવવું, તેને વધારે રસિક–વધારે સ્પષ્ટ કરવું. આ હેતુ મનમાં ન હોય તો કાવ્ય ગમે તેટલું રસિક બને, પણ તેની જીન્દગી ટૂંકી સમજવી; કારણ કે આપણે તે કાવ્યો, અંગ્રેજી મૂળ કાવ્યો વાંચનાર આગળ આપણા યત્ન રજૂ કરવાના છે." અનુવાદનો આ નિયમ કલાપીએ પોતાનાં કાવ્યોમાં મોટે ભાગે પાળ્યો છે. વળી કલાપીએ અન્ય કવિઓમાંથી કેટલુંક લીધું છે, તેથી તેમની મૌલિકતા પર કશી અસર થતી નથી. કાર્લાઇલે કહ્યું છે તે પ્રમાણે,

---

* જુઓ. 'કેટલાંક વિવેચનો' એ પુસ્તકમાં 'કલાપીની કવિતાઃ ત્રણ મુદ્દાઓ' અને 'કલાપીનું જીવન અને કવન' નામના લેખો.

+ 'ગ્રામ માતા અને બીજાં કાવ્યો'
'હૃદય ત્રિપુટી અને બીજાં કાવ્યો'

The merit of originality is not novelty, it is sincerity: The believing man is the original man.

એટલે કે મૌલિકતા નવીનતામાં નહિ પણ સહૃદયતામાં રહેલી છે અને કલાપીમાં આવી સહૃદયતા ઘણા મોટા પ્રમાણમાં રહેલી હતી. શેકસપીઅર અને મિલ્ટન જેવા મહા કવિઓએ પણ પોતાના પુરોગામીઓમાંથી ઘણું ઘણું લીધું છે, છતાં તેમની મૌલિકતા વિષે કોઇએ પ્રશ્ન કર્યો નથી; કારણ અન્યના વિચારને, મહાન કવિ પોતાનો જ કરી નાંખે છે, તેમાં તે કાંઇક નવું જ ઉમેરે છે. આવી પ્રતિભાવાળા કવિને કે લેખકને સાહિત્યના જૂના ખજાનાઓમાંથી, આપણા એક કવિએ કહ્યું છે તે પ્રમાણે, બાદશાહી લૂંટ ચલાવવાનો સદર પરવાનો છે.

ફિલસૂફી

સાગરે તો કલાપીને સદ્‌ગુરુ તરીકે જ સંબોધ્યા છે. કલાપીના એકેએક કાવ્યમાં તેમણે દૈવી ફિલસૂફી જોઈ છે. આ એક છેડાનું દ્રષ્ટિબિન્દુ થયું. તેની વિરુદ્ધ બીજા છેડાનું દ્રષ્ટિબિન્દુ એવું છે કે, કલાપીની કવિતા માત્ર તેમની પોતાની ખાનગી વાત જ કહે છે, એટલે એમાં દર્દ છે, પણ ફિલસૂફી જેવું તેમાંથી ભાગ્યે જ કાઢી શકાય. એક વખતે 'કલાપી સ્નેહી છે કે કવિ ?' તેની ચર્ચા આપણે ત્યાં જોરથી ચાલતી હતી. સ્વ. કાન્તે કહ્યું હતું કે, ' કલાપી સ્નેહી છે ' અને એ વાત જ બરાબર છે. કવિ એટલે દ્રષ્ટા. Poetry is a criticism of life. એવી જીવનની વિશાળ મીમાંસા કલાપીનાં કાવ્યોમાં નથી. કલાપીની કવિતાનું ક્ષેત્ર મર્યાદિત છે. તેમણે મોટે ભાગે તો પોતાના દિલનું દર્દ જ ગાયું છે. તેમણે કહ્યું છે તે પ્રમાણે, કવિતા તેમને મન નિઃશ્વાસ જેવી હતી, અને તે સ્વાભાવિક રીતે જ હૃદયના ઉંડાણમાંથી નીકળી પડતી. પરંતુ તેમનાં બધાં જ કાવ્યોને આ નિયમ લાગુ પાડી શકાય નહિ. તે સર્વ કાવ્યોનું પ્રેરક બળ, ભલે પ્રેમ હોય, છતાં કોઈ કોઇ વખત એ પ્રેમનું, નૂતન માનસશાસ્ત્રીઓ કહે

છે તે પ્રમાણે sublimation ઉર્ધ્વગમન થઈ, તેમાં તત્વચિન્તનનું અવનવું દર્શન થાય છે. સૂફીવાદ, વેદાન્ત અને વર્ડ્ઝવર્થના સર્વેશ્વરવાદનું (Pantheism) મિશ્રણ આ ફિલસૂફીમાં દેખાય છે. કલાપીની કવિતા કોઈ એક વ્યક્તિને જ સંબોધીને લખાઈ છે અને તેમાંથી પ્રભુપ્રેમનો અર્થ કાઢવો, એ વધારે પડતું છે, એમ કહેનારાઓને કલાપીએ પોતે જ જવાબ આપી મૂક્યો છે. પોતાના પ્રિયમિત્ર શ્રી. આનંદરાય હિમ્મત-રાય દવેના એક પત્રના જવાબમાં કલાપીએ લખ્યું હતું:—

" મ્હારી કવિતા માટે તું લખે છે તે સાચું નથી. મણિભાઇની કવિતા માટે તું માનતો હતો, તે જ હું થોડા કાળ પહેલાં માનતો, પરંતુ હવે એમ માનતો નથી. સમરૂપની દ્રષ્ટિથી કવિતા લખી શકાય છે અને ઉર્દુ ગઝલો બધી એવી રીતે લખાઈ છે. અત્યારે હું કવિતા લખું છું અને જે તું ' સુદર્શન ' માં વાંચે છે તે * * * ને સંબોધીને નથી લખાતી. કોઇ વ્યક્તિને સંબોધીને નહિ, પણ પ્રભુ તરફ દ્રષ્ટિ રાખીને લખી શકાય છે. આ તો મ્હારો પોતાનો હું અનુ-ભવ કહું છું કે, તેવી રીતે લખવાથી જીવન પવિત્ર બને છે અને ઉર્દુ ગઝલો લખનારા, ખરેખર, બહુ જ પવિત્ર માણસો હશે અને તેઓ તરફ માનવૃત્તિ થયા વિના નથી રહેતી. દુનિયામાં પ્રભુ ન હોય તો કશો આરામ મળે તેમ નથી, તેના વિના કાયમ કશું નથી. એ કોઈ કાળે ત્હને પણ લાગશે—અને ત્યારે મ્હને લાગે છે તે જ તને લાગ્યા વિના નહિ રહે.

× + ×

મ્હારી કવિતા ફરીથી વાંચજે, ખરેખર તેમાં કાંઈ જ ડોળ નથી, તેમ કરવાને કાંઈ કારણ નથી. " (તા. ૧૦–૪–૧૯૦૦)

કલાપીએ શોભના સાથે તા. ૧૧ જુલાઈ ૧૮૯૮ ના રોજ લગ્ન કર્યું. તેને આગલે દિવસે જ તેમણે લખ્યું હતું: " મ્હારી પોતાની કવિતા તો હાલ પુરી થઈ છે. હવે subjective તો બહુ જ થોડું

લખાશે." એટલે આ વખત સુધી કલાપીએ આત્મલક્ષી કવિતા જ લખી હતી, પણ હવે એ ઉભરો શમી ગયો હતો. કલાપીએ શોભના સાથે લગ્ન કર્યાં પછી પ્રથમ લખેલા કાવ્યમાં લખ્યું છે:

હવે જોવા ચાલ્યું હૃદય મુજ સાક્ષાત હરિને,
તહિં તેની કોઈ પ્રતિકૃતિ કશો શો રસ પૂરે ?

એટલે ત્યાર પછીનાં કાવ્યોમાં કલાપીએ લખ્યું છે તે જ પ્રમાણે પ્રેમને પ્રભુપ્રેમ સમજવાનો છે, પ્રિયાપ્રેમ નહિ. આવાં કાવ્યો સંખ્યાની દ્રષ્ટિએ જૂજ છે; પરંતુ આ પછી કલાપી જો વધારે જીવ્યા હોત તો, કદાચ આ પ્રકારનાં વધારે કાવ્યો આપણને મળત. પણ જે થોડાં કાવ્યો લખાયાં છે તે પરથી પણ કવિતાલેખનમાં તેમનું બદલાયેલું દ્રષ્ટિબિન્દુ પૂરેપૂરું સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ગઝલ

કલાપીએ પચાસેક ગઝલો લખી છે, તે બધી જ સરખા મહત્ત્વની નથી. તેમાંની કેટલીક સારી છે, ત્યારે બીજી સાધારણ છે, એવો આ સંબંધમાં બોલવાનો જેમને ખાસ અધિકાર ગણાય તે દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીનો અભિપ્રાય છે. તેમણે લખ્યું છે: "કલાપીની ગઝલોને ઘણું મહત્ત્વ અપાય છે. ગઝલોનું કાર્ય શું છે તેની એમને માહિતી હતી અને એ ગઝલોને પોતે 'હૃદયના ઉભરા' નામ આપે છે. પણ એમની, તેમજ એમની પહેલાંના અને પછીના લેખકોની મોટી ખામી ઉર્દુ અથવા ફારસી ભાષાની બીનમાહિતિ-ભાષાનું અજ્ઞાન-તેમજ સૂફી મતના અસલ સિદ્ધાન્તોની અણ-વાકેફ-ગારી છે. આથી એક તો તેઓ ફારસી શબ્દોનો ખોટો ઉપયોગ કરે છે અને બીજું, નઝીર કે હાલી, સાદી કે હાફેઝની હાસ્યાસ્પદ-હાંસી ઉત્પન્ન કરે તેની નકલ કરે છે." પરંતુ દિ. બ. પોતે જ લખે છે તેમ આ ટીકા કલાપીની બધી ગઝલોને લાગુ પડતી નથી. તેમની શરૂઆતની ગઝલોમાં કિલષ્ટતા લાગે છે. જેમકે,

થયો હું હોલો, તે હોલી; થયો તે હું, થઈ તે હું;

*

લાડુ લાકડાનો સ્નેહ, પ્રેમી પહાડ પ્હાણો છે.

*

તું હુંડીની નથી પરવા, ફકીરી હાલ મ્હારો છે.

આ લીટીઓમાં કર્કશતા ખુંચે તેવી છે. કેટલીક વખત કલાપી ફારસી અને ઉર્દુ શબ્દોનો અતિશય ઉપયોગ કરે છે અને તેથી તેમની ગઝલ સમજવામાં મુશ્કેલી પડે છે; જેમકે,

સુખન મહોબતના કહ્યા, તે ઝીદ મહબૂબે ગણી,
તકદીર રે બરબાદ કીધી, યારીની એ ગુફતગો.

ક્વચિત દલપતશાહી શબ્દરમત પણ તેમની ગઝલમાં આવી જાય છે.

હમોને ના તમા તારી, હમો ના નાતમાં તારી.

આવી આવી ક્ષતિઓ રહી જવા પામી છે, તેનું કારણ એ છે કે, કલાપીએ લાગણીઓને કલામાં ગુંથીને ઉતારવા ભાગ્યે જ પ્રયત્ન કર્યો હતો. છતાં તેમની લાગણીઓ એવી પ્રબળ અને સ્વાભાવિક હતી કે, તે સુંદર કાવ્યો રચી શક્યા, જેવાં ઘણી કલાશક્તિવાળા પણ ઓછી લાગણીવાળા કવિઓ રચી શક્યા નથી. અને તેનું કારણ સ્પષ્ટ છે; 'કવિઓ જન્મે છે, બનતા નથી.'

આ રીતે કલાપીએ જે કેટલીક સુંદર ગઝલો લખી છે, તેમાંથી 'આપની યાદી', 'સનમની શોધ,' હમારા રાહ,' 'ત્યાગ,' 'હમારી પિછાન' વગેરેની પંક્તિઓ તો અનેક સાહિત્યપ્રેમીઓને મોંએ રમી રહી છે. લોકપ્રિયતાની આ અચૂક નિશાની છે.

તેમાંની કેટલીક ગઝલોમાં લાગણીની મસ્તી દેખાય છે, તો બીજીમાં શૃંગારનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું આલેખન નજરે પડે છે. વિરહની વેદના અને ઉત્કટ વૈરાગ્યનું પણ કલાપીની ગઝલોમાં સચોટ રીતે આલેખન થયેલું દેખાય છે.

કલાપીએ પોતાનું પ્રથમ કાવ્ય લખ્યું તે 'ફકીરી હાલ' ગઝલ જ હતી. અને તેમનું છેલ્લું કાવ્ય 'આપની યાદી' એ પણ ગઝલ જ છે, એ કેવો અર્થસૂચક અકસ્માત છે! એક જુવાન રસિક કવિ, જે રાજા થવા માટે નિર્માયો હતો તે, પોતાના પ્રથમ કાવ્યમાં જ વૈરાગ્યની દશા તરફ આકર્ષાય છે અને છેવટ તેની નજર જ્યાં જ્યાં ઠરે છે, ત્યાં ત્યાં તેને સનમ એટલે પ્રેમસ્વરૂપ પરમાત્માનાં દર્શન થાય છે. આવા મહાન આત્મા તરફ ગુજરાત અસાધારણ રીતે આકર્ષાય અને એ આકર્ષણ સતત ચાલુ જ રહે તેમાં શી નવાઈ!

માત્ર છવ્વીસ વર્ષની વયમાં પ્રજાપ્રેમી રાજ્યકર્તા, વત્સલ કુટુંબીજન, અસાધારણ સાહૃદયતાયુક્ત કવિ, કુદરત અને મનુષ્યના સાચા પ્રેમી તથા સત્યના નિરંતર શોધક અને સૃષ્ટિસૌન્દર્યના ઉપાસક તરીકે કલાપી ભરપૂર જીવન જીવી ગયા હતા. હૃદયમાં રહેલી પ્રણયની ભાવનાનો સાક્ષાત્કાર કરવા માટે તલસતા આ મહાન આત્માએ અંતે તો પ્રણયસ્વરૂપ પ્રભુમાં સર્વસ્વ માની ગાયું છેઃ

જ્યાં જ્યાં નજર મ્હારી ઠરે, યાદી ભરી ત્યાં આપની;
આંસુ મહીંએ આંખથી યાદી ઝરે છે આપની

અને એક બાજુ કાલના કરાલ પ્રવાહમાં છેલ્લાં ચાલીશ વર્ષોમાં તણાઈ ગયેલાં અનેક ગુજરાતી કાવ્યો, ગ્રંથો અને નામશેષ રહેલા ગ્રંથકારોનો અને બીજી બાજુ જમાના જમાનાના યુવકયુવતિઓને પ્રબલ પ્રેમથી પોતાની તરફ સતત આકર્ષી રહેલ સ્નેહી કવિ કલાપીનો વિચાર કરતાં તેમના જ શબ્દોમાં થોડો ફેરફાર કરીને કહી શકાય—

ભૂલી જવાયે છે બધી લાખો કીતાબો સામટી,
જોયું ન જોયું છે બને, છે એક યાદી આપની!

ઉપસંહાર×

આપણા આજના વ્યાખ્યાનકર્તા ભાઈ સુંદરમને માટે મેં 'વિદ્વાન્' શબ્દ વાપર્યો છે તેની સૂચના મને ભાઈ ઉમાશંકર તરફથી મળી છે. 'વિદ્વાન્ વ્યાખ્યાતાની ઓળખાણ પણ પ્રમુખે જ આપવાની છે' એવી તેમની સૂચનાના શબ્દો મારા મનમાં તાજા હોવાથી આ શબ્દ મેં વાપર્યો છે. અને આજનું વ્યાખ્યાન સાંભળ્યા પછી આપને ખાત્રી થઈ હશે કે મારો એ શબ્દ માત્ર ઔપચારિક ન હતો. આટલું કહ્યા પછી મને તેમની એક નાનકડી ભૂલ સુધારવાનો હક્ક મળી જાય છે. કલાપીના મિત્ર શ્રી. રૂપશંકર ઓઝા કલાપી વિશે વધારે પ્રકાશ પાડી શકે તેમ છે એમ શ્રી. સુંદરમે કહ્યું છે, પણ શ્રી. ઓઝા તો ક્યારનાયે મૃત્યુ પામ્યા છે. પણ આજકાલ મરેલાઓને બોલાવનારાઓ પણ નીકળી આવ્યા છે, એવા કોઈની મદદ આપણા વ્યાખ્યાનકર્તાને મળે તો શ્રી. ઓઝાના જીવાત્માને બોલાવીને ઘણું જાણી શકાય, એમાં ના નહિ.

બીજું, કલાપીની આંખો ખરાબ હતી એ વાત સાચી, પણ તેમના રાજકોટ–નિવાસ દરમ્યાન શ્રી. હરિશંકર પંડ્યા, જે અત્યારે રાજકોટના જાણીતા વકીલ છે, તેમણે તેમના રીડર તરીકે કામ કર્યું હતું: એટલે કલાપીને બેવડો લાભ થયો. થોડું ભણેલ કલાપીએ વધારે ભણેલ પંડ્યા પાસેથી વંચાવીને જ્ઞાન મેળવ્યું તેથી તેમને સમજાયું પણ સારી રીતે, અને તેમની આંખો ખરાબ હોવા છતાં તેમનો વિશાળ અભ્યાસ ચાલુ પણ રહ્યો.

કલાપીનાં કાવ્યો જટિલ, કાન્ત વગેરે મિત્રોએ સુધાર્યાં હતાં, એ કલાપીની શૈલીના સંબંધમાં વિચાર કરતાં ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા

× શ્રી. સુન્દરમે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટીની વિદ્યા-વ્યાખ્યાનમાળામાં (૧૯૪૦) 'કલાપી' વિષે આપેલા વ્યાખ્યાન પ્રસંગે પ્રમુખસ્થાનેથી કરેલો ઉપસંહાર.

લાયક બાબત છે. 'જટિલ', ઉપર કલાપીએ લખેલા પત્રો જે પ્રસિદ્ધ થયા છે તેમાં પણ આ સંબંધમાં સ્પષ્ટ ઉલ્લેખો દેખાય છે. ૧૮-૮-૯૫ના પત્રમાં લખ્યું છે.

" 'મૃતકુસુમ'માં આપને કંઈ ફેરફાર કરવાનું યોગ્ય લાગે તો કરશો." [1]ત્યારપછી લગભગ એક વર્ષ પછી લખાયેલ પત્રમાં (તા. ૯-૬-૧૮૯૬) લખે છે: ' બધાં કાવ્યોમાં આપને જે કાંઈ સુધારો વધારો કાપકૂપ કરવાં હોય તે કરશો અને કૃપા કરી વિવેચનો જરા તાકીદે લખશો. '

કલાપીનાં કેટલાંક કાવ્યો 'સુદર્શન' અને 'ચંદ્ર'માં જટિલની ટીકા સાથે પ્રસિદ્ધ થયાં છે તે વિશે અહીં ઉલ્લેખ લાગે છે. જટિલનાં વિવેચનોમાં કલાપીનાં કાવ્યો સમજવામાં મદદરૂપ થાય એવું ભાગ્યે જ દેખાય છે. મોટે ભાગે તેમાં નિરર્થક લંબાણ જ માલૂમ પડે છે. છતાં કલાપી તેના સરલ સ્વભાવ પ્રમાણે તેમનાં વિવેચનોને મહત્ત્વ આપતા દેખાય છે. તે જ પ્રમાણે તેમના સુધારાઓને પણ કલાપીએ અઘટિત મહત્ત્વ આપ્યું હોય એ બનવા જોગ છે. એટલે કે જટિલના સુધારાઓથી કલાપીને લાભ ન યે થયો હોય. પણ સુધારાઓ થયા હતા એ તો ચોકક્સ છે, અને કલાપી તેને મહત્ત્વ પણ આપતા હતા. જુઓ ' હમીરજી ગોહિલ ' વિશે કલાપીનો પત્ર:

' હમીરજીના બે સર્ગ વાંચ્યા. મને બહુ સારી મદદ મળી છે. ખરૂં જોતાં આપ જ મને કાવ્ય લખી આપો છો. બીજા સર્ગો માટે રાહ જોઈશ. એ કાવ્ય હું ધારી શકતો હતો તેના કરતાં ઘણું વધારે સારૂં બનાવી શકીશ. તેમાં યોગ્ય લાગે તો મહમુદનું પાત્ર વધારશો. એમ થવાથી આટલાં પાત્રો થશેઃ—હમીરજી, ચંદા, હમીરનો મિત્ર, ચંદાની કોઈ સખી, (યોગ્ય લાગે તો) બેગડો અને મહમુદ. સર્ગને મથાળે જે મંગળાચરણ લખવાનાં તે કેવી રીતે શા શા મતલબનાં

---

૧ કલાપીના પત્રો (શ્રી. મુનિકુમાર ભટ્ટ) પૃષ્ઠ પર

તે પણ લખશો. બીજા સર્ગ માટે આપે લખેલું છે પણ હજુ વિશેષ સ્પષ્ટ વિસ્તારથી લખશો.'[૨]

'હમીરજી ગોહિલ'માં જટિલે આપેલી મદદ વિશે તેમની પરના ઘણા પત્રોમાં આવા જ ઉલ્લેખો મળે છે. તે વિશે વિસ્તાર કરવાને બદલે શ્રી. મુનિકુમાર ભટ્ટે પ્રસિદ્ધ કરેલ પત્રોમાં આ વાંચી જવાની જ ભલામણ કરું છું, અને અહીં માત્ર થોડી પંક્તિઓ જ વાંચીશ :

'હમીરજીનો પ્હેલો સર્ગ ઘણું કરીને કાલે પૂરો કરીશ. આપને લખી મોકલીશ. તેમાં યોગ્ય લાગે તે સુધારો કરી મોકલશો.'

'ત્રીજો સર્ગ વાંચી મને બહુ આનંદ આવે છે. એ સંકલના ગોઠવનારને અમે ત્રણેએ વાંચી જતાં ધન્યવાદ આપ્યા સિવાય રહેવાતું નથી.'

'ચોથો સર્ગ લખવાનું શરૂ કરશો. કાંઈ લખાયો છે?'

'શાંત ચિત્ત હોય તો હમીરજીનો પાંચમો સર્ગ શરૂ કરશો.'

'કલાપીનો કેકારવ' છપાવતી વખતે કાન્તે તેમાં સુધારા કર્યા છે એમ 'સુદર્શન'માં છપાયેલ કાવ્યો સાથે સરખાવતાં દેખાય છે. કાઠિયાવાડી પ્રાન્તિક શબ્દો કાન્તે વીણીવીણીને કાઢી નાખ્યા છે, છતાં કોઈક રહી ગયા છે. આ તો છપાયેલાં કાવ્યો સાથેની સરખામણીની વાત હું કરું છું, પણ 'હમીરજી ગોહિલ'ની લખવાના સમયની જેવી માહિતી ઉપલબ્ધ છે તેવી આ કાવ્યો વિશે ન હોવાથી છપાતાં પહેલાના સુધારાઓ વિશે અનુમાન કરવાનું જ રહે છે. કલાપીનાં શરૂઆતનાં કાવ્યો નાટકના રાગોમાં લખાયાં છે અને તે બહુ ઊતરતી કોટિનાં લાગે છે. તે દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીને જોઇએ તો તેમનાં કેકારવનાં શરૂઆતનાં કાવ્યોમાં મિત્રોની ઠીક મદદ મળી હશે એમ

---

૨. 'કલાપીના પત્રો' (શ્રી. મુનિકુમાર ભટ્ટ) પૃષ્ઠ ૫૯

અનુમાન નીકળી શકે. નમૂના તરીકે ૧૮૯૦માં લખેલું એક કાવ્ય જ અહીં આપું છું:

> સુકુમારી ચિત્ર જ તારૂં રે, મુજ દિલમાં ખચિત ઠસેલું
> રતિ સ્વરૂપ તારૂં જોઈને, મન મારૂં લેાભાયું રે,
> સિંધુમાં જેમ બિંદુ મળે છે, તેમ મુજ મન તુજ સાથે મળ્યું,
> હવે તેા દિન થેાડા રહ્યા છે, કરવા મુજ મન તૃપ્ત ખરૂં રે.

અહીં મદદ શબ્દ વાપર્યો છે તેથી હું કલાપીની નૈસર્ગિક શક્તિની કીંમત ઓછી આંકું છું એમ કેાઈ રખે સમજે. મેાટામાં મેાટા કવિઓને પણ મિત્રોની મદદ મળી છે. સ્વ. નરસિંહરાવે લખ્યું છે કે 'ઉત્તરા અને અભિમન્યુ'માં અત્યારે છે તેના કરતાં વધારે પંક્તિઓ હતી, પણ છેવટનેા ભાગ સ્વ. કાન્તના કહેવાથી તેમણે કાઢી નાખ્યેા, અને તેથી કાવ્યની કલાને લાભ થયેા. કલાપીનાં કાવ્યેામાં જે દર્દ છે તે કલાપીના પેાતાના હૃદયનું હતું. અને તે તેમણે જ વ્યક્ત કર્યું છે; માત્ર સંકલના, શબ્દેા, છંદેારચના વગેરેમાં તેમને સૂચનાઓ મળી હશે, એટલું જ હું કહેવા માગું છું.

કલાપીનાં કાવ્યેા અને કલાપીનું જીવન સમજવા માટે તેમના પત્રેા ઘણા ઉપયેાગી છે. શ્રી. સુંદરમે તેમના પત્રોનેા ઉપયેાગ કર્યો છે તે ઠીક જ કર્યું છે. પણ એમાં ખાસ જરૂર તુલનાત્મક રીતે વિચાર કરવાની છે. કલાપીએ રમા અને કેાટડાવાળાં રાણી ઉપર એક જ દિવસે લખેલા પત્રોની સરખામણી કરવી જોઇએ. તે જ પ્રમાણે આ જ તારીખે મિત્રોને લખેલા પત્રેા અને લખાયેલાં કાવ્યેા એ સર્વનેા એકી સાથે વિચાર કરવાથી કલાપીના જીવન અને કવન ઉપર ઘણેા પ્રકાશ પડે છે.

કલાપીનું જીવન સમજતાં એ યાદ રાખવા લાયક છે કે કલાપી માત્ર કવિ ન હતા, માત્ર લેખક પણ ન હતા; વીર પ્રણયી, ઉદાર મિત્ર, દયાળુ રાજ્યકર્તા, વિશાળ દષ્ટિના સાહિત્યના અભ્યાસી, સાહસિક અને વિચારશીલ પ્રવાસી, સનમના સાચા શેાધક કલાપી

હતા. છવીશ વર્ષની નાની વયે તે મરણ પામ્યા, પણ પોતાની પાછળ વિશાળ મિત્રસમુદાય, વિપુલ સાહિત્ય અને ત્રણ પત્નીઓ, બે પુત્રો અને એક પુત્રીનું બનેલું મોટું કુટુંબ મૂકતા ગયા. કલાપીના મિત્રો તેમના જેવા જ મહાન હતા. મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ અને કાન્ત જેવા સાક્ષરો મિત્ર અને ગુરુ જેવા હતા ત્યારે સરદારસિંહજી રાણા, અને હરિસિંહ 'લોર્ડ' જેવા ક્ષત્રિય મિત્રો કોઈપણ યુગના વીરમંડળમાં શોભી ઊઠે તેવા હતા. સરદારસિંહજી રાણાને એક બંગાળી લેખકે દક્ષિણી ગૃહસ્થ કહ્યા, તે પરથી તેના ગુજરાતી ભાષાન્તરકારે પણ તેમ જ કહ્યું છે, પણ સરદારસિંહજી લીંબડી પાસે કંથારિયાના રજપૂત છે. હિંદના પ્રથમ ક્રાન્તિવાદી પંડિત શ્યામજી કૃષ્ણવર્માના આ મિત્ર વર્ષોથી પેરિસમાં દેશવટો ભોગવી રહ્યા છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ત્રણ મહાન કરુણ પાત્રો દેખાય છેઃ નર્મદ, કાન્ત અને કલાપી. કલાપીનું વર્ણન તેમના પોતાના જ શબ્દોમાં જેવું સરસ મળી આવે છે તેવું બીજા કોઈએ હજુ સુધી તો કર્યું નથીઃ

હતું તેનું હૈયું કુસુમ સરખું કોમળ અને,
હતો તેમાં દૈવી પ્રણય રસ મીઠો ટપકતો.

× × ×

મેં પ્રેમમાં તડફતાં મમ શાન્તિ ખોઈ,
આનંદની મધુર પાંખ ન કયાંઈ જોઈ.

× × ×

વ્હાલાંનો વિરહો થઈ હૃદયને આરી રડયો ત્યાં હતો.
તે અશ્રુઝરણું જ શોણિત સમું તે કાવ્યમાં છે ભર્યું.
સ્વેચ્છાએ ભરી ચંચુ લાલ મુખથી પીજે ભલે આંસુડું.

શેક્સપિયરે પ્રણયીના જીવનની કરુણતા વર્ણવતાં કહ્યું છેઃ

No rest but the grave for the pilgrim of love.

અને તેના સેન્ટની વિશેના આ શબ્દો ઉપર ટીકા કરતાં બ્રેડલીએ કહ્યું છે:

And he is more than love's pilgrim; he is love's martyr.

આ વર્ણન કલાપીને શબ્દશઃ લાગુ પાડી શકાય. છતાં કલાપીના જીવનમાં માત્ર શોભનાના કિસ્સાને જ પ્રાધાન્ય આપીને વિચારતાં તેને અન્યાય થાય તેમ છે. કલાપી વિશે તો ઉપર લખ્યું તે પ્રમાણે વિશાળ દૃષ્ટિથી જ વિચાર કરવો જોઈએ. તેમના એક મિત્રે કહ્યું છે તેમ કલાપીના જીવનમાં અનેક રંગો હતા, તેમાંનો એક જ રંગ શોભનાના કિસ્સામાં દેખાય છે. 'અમે પ્રિય પાત્રનો વિયોગ વેઠી રહ્યા છીએ' એમ માનનાર આપણા પ્રેમના બંદાઓને કલાપીના જીવનની માત્ર આ એક જ બાજુમાં રસ પડયો છે, પણ તેમને બીજો કાંઈ ધંધો રુચતો નથી, માટે કલાપીને પણ એવા જ કલ્પી લેવાની જરૂર નથી. કલાપી કદાવર અને બલવાન કાયાવાળા ક્ષત્રિય હતા, અને ગીરના સિંહની ભેટ લેવા માટે તુલસીશ્યામ જતાં એક વખત એકલા જંગલમાં નીકળી પડયા હતા. ભૂત દયાની ખાતર કીર્તિની પરવા ન રાખનાર મહાત્મા મૂળદાસનું કાવ્ય લખનાર કલાપી જાતે પણ આવા જ કીર્તિ માટે બેપરવા હતા. 'એજન્સી કાંઈ ઈશ્વર નથી' એ સરકાર માટે વાપરેલા તેમના શબ્દો તેમના સ્વતંત્ર સ્વભાવનો ખ્યાલ આપવા પૂરતા છે. ડ્રાઈડને ભાર મૂકીને કહ્યું છે:

None but the brave,
None but the brave,
None but the brave deserve the man.

સૌંદર્યોપાસક કલાપીના સમસ્ત જીવનમાં મને આવી જ વીરતા વ્યાપક સ્વરૂપે દેખાય છે. એ વીર કવિને અંતરની અંજલિ આપી હું મારું પ્રમુખ તરીકેનું વકતવ્ય પૂરું કરીશ.

કવિ ન્હાનાલાલનાં નાટકો

"મ્હારાં નાટકો શેક્સપીઅર શૈલીનાં
નથી, ફાઉસ્ટ શૈલીનાં—પ્રોમી-
થીઅસ અનબાઉન્ડ શૈલીનાં છે."

ન્હાનાલાલ

સંસ્કૃત નાટકો અને શેક્સપીઅર શૈલીનાં અંગ્રેજી નાટકોનાં અનુકરણરૂપે ગુજરાતીમાં નાટકો લખવા માંડયાં. નાટકનો બાહ્ય દેખાવ સંસ્કૃત નાટકોનાં જેવો, પણ અંદરનું વાતાવરણ તથા પાત્રાલેખન, વિચારસરણી વગેરે અંગ્રેજી નાટકોનાં; એમ ગુજરાતી નાટકનું મિશ્ર સ્વરૂપ ઉત્પન્ન થયું. કવિ ન્હાનાલાલ પોતાનાં નાટકોને આના કરતાં જુદા જ પ્રકારનાં કહે છે. 'ફાઉસ્ટ' જર્મન કવિ ગેટેનું નાટક છે. નાટકનો નાયક સંસારના સર્વ મોજશોખના બદલામાં પોતાનો આત્મા સેતાનને વેચે છે, એ જૂની વાત ઉપરથી આ નાટક લખાયું છે. પણ તેમાં ગેટેએ પોતાના સર્વ વિચારો જુદે જુદે સ્થળે મૂકી દીધા છે.

"પ્રોમીથીઅસ અનબાઉન્ડ" અંગ્રેજ કવિ શેલીનું નાટક છે. તે નાટક નહિ પણ કાવ્ય જ છે, એમ અંગ્રેજ વિવેચકો કહે છે. આ પ્રકારનાં લીરીકલ નાટકો પોતે લખ્યાં છે એમ કવિ ન્હાનાલાલ કહે છે. તેમણે કરેલા વિધાન સંબંધમાં એમ કહી શકાય કે એ જાતની શિથિલ સ્વરૂપની નાટયશૈલી અપવાદરૂપે છે, અને અસાધારણ પ્રતિભાશાળી કવિ સિવાય તે પ્રયત્ન નિષ્ફળ નિવડે છે.

યુરોપમાં અને તેને પરિણામે હિન્દમાં પણ અત્યારે તો નાટકની ત્રીજી પદ્ધતિ જ સૌથી વધારે પ્રચલિત છે. આ અર્વાચીન પદ્ધતિની ઇબ્સને કેટલાક સમય પહેલા યુરોપમાં શરૂઆત કરી. તેમાં માત્ર ગદ્ય જ વાપરવામાં આવે છે, અને સામાન્ય જીવનની પછવાડે રહેલું વ્યક્તિનું અને પ્રજાનું માનસ દર્શાવવું એવો તેનો હેતુ છે. જૂનાં નાટકો રાજા કે અમીર વર્ગમાંથી પાત્રો પસંદ કરી, તેમના જીવનનાં અસાધારણ બનાવો રજૂ કરતાં. નવાં નાટકો સામાન્ય પ્રજાવર્ગમાંથી પાત્રો લે છે, અને સામાન્ય જીવનની પછવાડે રહેલ અસામાન્ય પરિસ્થિતિ દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

પ્રથમ વર્ગનાં નાટકો જીવનનું પ્રતિબંબ પાડવા મથે છે, ત્રીજા વર્ગનાં નાટકો જીવનનું રહસ્ય સમજાવવા માગે છે; ત્યારે બીજા વર્ગનાં નાટકો જીવન વિષે લેખકના અંગત વિચારો દર્શાવવા ચાહે છે. આ ઉપરથી કહી શકાય કે શ્રી. ન્હાનાલાલે પસંદ કરેલો બીજો પ્રકાર કલાની દ્રષ્ટિએ ઊતરતો છે; છતાં જે કવિઓ પોતાની જાતમાંથી બહાર નીકળી વિશાળ દ્રષ્ટિથી જગતને તટસ્થ વૃત્તિ વડે જોઈ શકતા નથી, તેમને માટે આ પ્રકાર યોગ્ય છે. શેલી આવો આત્મપરિમિત કવિ હતો; અને શ્રી. ન્હાનાલાલ આવા જ નિજાનંદમાં મસ્ત કવિ છે; એટલે તેમના જેવા માટે સ્વાનુભવરસિક નાટકો ઠીક ગણાય. પણ સાહિત્યમાં આ પ્રકાર લોકપ્રિય થયો નથી; અને ગુજરાતમાં પણ શ્રી. ન્હાનાલાલનાં 'ઇન્દુકુમાર' અને 'જયા જયન્ત ' જેવા અપવાદો સિવાય બીજાં નાટકો લોકાદરને પામ્યાં નથી.

કવિશ્રીનાં સર્વ નાટકોનો સામાન્ય રીતે ઉપર દર્શાવેલા વર્ગમાં સમાવેશ થાય છે; છતાં તેના વિષયની દ્રષ્ટિથી બે વિભાગ પાડી શકાય: 'જયા જયન્ત' જેવાં કાલ્પનિક અને 'અકબરશાહ' જેવાં ઐતિહાસિક.

કવિનાં ઐતિહાસિક નાટકોને ખરું જોતાં નાટકીય ઇતિહાસ કહી શકાય. તેમાં મુખ્ય બાબત નાટક નહિ પણ ઇતિહાસ છે. સાચા ઐતિહાસિક નાટકમાં નાટક મુખ્ય છે, અને ઈતિહાસ ગૌણ હોય છે.

ગમે તેટલું ઐતિહાસિક સત્ય સચવાયું હોય પણ રચનામાં જો નાટકનું તત્ત્વ ન હોય તો તેને ઐતિહાસિક નાટક ન કહી શકાય. અંગ્રેજીમાં શેકસપીઅરે ઐતિહાસિક નાટકો લખ્યાં છે, પણ તેમાં તેણે ઇતિહાસને નહિ પણ માનવહૃદયના ભાવોને મુખ્ય સ્થાન આપ્યું છે. ઇતિહાસના જડ બનાવોને એક પછી એક રજૂ કરવાથી, કે વચ્ચે વચ્ચે જીવનના પરમ સિદ્ધાન્તો મુકી દેવાથી નાટકમાં જીવ આવતો નથી. તે માટે તો ભૂતકાળમાં થઈ ગએલાં ઐતિહાસિક પાત્રોમાં પણ સનાતન માનવહૃદય જ ધબકે છે, એવી વાંચકોને પ્રતીતિ થાય તેવી રજૂઆત થવી જોઇએ. કવિનાં ઐતિહાસિક નાટકો વાંચવાથી આવી કોઈ પ્રતીતિ થતી નથી.

નાટકનો ઉદ્દેશ પાત્રો દ્વારા સત્ય દર્શાવવાનો હોય છે. તેમાં લેખક પોતે કાંઇ જ બોલતો નથી. નાટક સર્વાનુભવરસિક કવિતા છે, સ્વાનુભવ રસિક નહિ. પણ શ્રી. ન્હાનાલાલનાં નાટકો સ્વાનુભવરસિક છે. આવો સમન્વય કરવાની કવિને સ્વાભાવિક ટેવ છે. લગ્ન અને આધ્યાત્મિક પ્રેમ, કાવ્ય અને નાટક, ગદ્ય અને પદ્ય એવા પરસ્પર વિરોધી તત્વોને ભેગાં કરી તેમાંથી કંઈક નવું નિપજાવવાનો કવિને શોખ છે. આવા સમન્વયથી બેમાંથી એકેને લાભ થતો નથી; પણ બન્નેને હાનિ પ્હોંચે છે. શુદ્ધ કવિતામાં સ્વાનુભવરસિક કવિ પોતાની સંપૂર્ણ શકિત બતાવી શકે; પણ એવું જ નાટક લખવું એમ ધારે ત્યારે કવિતા અને નાટક બન્નેને હાનિ થાય છે. કવિનાં નાટકોમાં નાટકની મહત્તા નથી. તેજ પ્રમાણે કાવ્યના સર્વોત્તમ ગુણો પ્રકટ થવાનો ત્યાં અવકાશ નથી. આ વિશિષ્ટ દ્રષ્ટિબિન્દુથી લખેલાં કવિનાં નાટકોનાં લાક્ષણિક તત્વો નીચે પ્રમાણે છે.

નાટકનું મુખ્યતત્ત્વ સંઘર્ષણ (confli) છે. પાત્રો અને પ્રસંગનો સામાન્ય પરિચય અપાઇ ગયા પછી તરત જ નાટકમાં બે વિરોધી તત્ત્વો વચ્ચે સંઘર્ષણ શરૂ થાય છે; જેમકે રામ અને રાવણ, પ્રેમ અને ફરજ, સ્વાર્થ અને પરમાર્થ વગેરે. સંઘર્ષણને અંતે પરાકાષ્ઠા

(climaxed) આવે છે તેમાં નાયક અને વિરોધી સત્ત્વ વચ્ચેના યુદ્ધને અંતે નાયકનો જય કે પરાજય દર્શાવવામાં આવે છે. અને તે દ્રષ્ટિથી તેના સુખાન્ત કે દુઃખાન્ત એવાં નામ પડે છે. શ્રી. ન્હાનાલાલનાં નાટકોમાં આ જાતનું બાહ્ય કે આંતરિક યુદ્ધ બતાવવા ઉપર ઓછું લક્ષ આપવામાં આવે છે. કવિનું ધ્યાન તો કવિતા, વર્ણન, ઉપદેશાત્મક વાકયો એવી આડી અવળી પરચુરણ બાબતો ઉપર જ હોય છે.

સંઘર્ષણને અંતે સારું કે ખરાબ પરિણામ આવતાં પહેલાં અંતિમ યુદ્ધ થાય છે, જેને ઉપર દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે પરાકાષ્ટા કહેવામાં આવે છે; તેવું પણ શ્રી. ન્હાનાલાલમાં ઓછું છે. 'જયા અને જયન્ત'માં માબાપની ઇચ્છા અને જયાની ઇચ્છા વચ્ચે સંઘર્ષણ છે, પણ તે કવિશ્રીએ વિસ્તારથી બતાવવાની દરકાર કરી નથી. વળી માબાપ ભૂલ જ કરતાં હતાં એવું પહેલેથી દેખાઈ આવે છે, કારણ જયા તો બ્રહ્મચારિણી રહેવાની છે, એવા વિધાતાના અક્ષર છે. ગુફામાં જયા જયન્તને મળે છે ત્યારે પરાકાષ્ટા બતાવી શકાય તેવું છે, પણ કવિશ્રી તો એ આંતરયુદ્ધને અદ્દભુત રંગે રંગી અસ્પષ્ટ જ બનાવી દે છે.

'અકબરશાહ' વગેરે ઐતિહાસિક નાટકોમાં પણ સંઘર્ષણ અને પરાકાષ્ટા એ બેમાંનુ કંઈ જ આવતું નથી. તેમાં તો માત્ર સ્થળ, સમય અને પાત્રોના વિવિધ ચિત્રો હોય એવું દેખાય છે. ગ્રીક નાટકોમાં સ્થળ અને ક્રિયાની એકતા આવશ્યક મનાતી હતી. ત્રિવિધ ઐકયની આ માન્યતાની પછવાડે હમણાં જ જોઈશું તે પ્રમાણે સૂક્ષ્મ કલાદ્રષ્ટિ હતી. ગુજરાતીમાં નવલરામ કૃત વીરમતી નાટકમાં આ ત્રણે પ્રકારની એકતા પુરેપુરી રીતે જળવાઈ છે. પણ બીજાં નાટકોમાં ભાગ્યે જ સચવાઇ છે. સંસ્કૃત નાટકોમાં કાળના લાંબાં અંતરો દાખલ કરવામાં આવતા. બહુ લાંબા અંતરો દાખલ કરવાથી નાટકો ભજવવામાં મુશ્કેલી ઊભી થાય. જેમકે એક જ સ્ત્રી કે પુરુષને પાંચ પંદર અને પંચોતેર વર્ષનો બતાવવો પડે. શ્રી. ન્હાનાલાલ પોતાનાં

નાટકોમાં લાંબા સમય દરમીઆનનું પાત્રોનું જીવન આલેખે છે, અને તે માટે પૃથ્વીથી આકાશ પર્યંત દૃષ્ટિ દોડાવે છે. એટલે તેમાં કાળની માફક સ્થળની પણ એકતા નથી. સ્થળની એકતા હોય તો પણ નાટકમાં એક પ્રકારની સુસંબદ્ધતા લાગે છે, જેની આવાં નાટકોમાં ખાસ જરૂર રહે છે. નાટકનો ઉદ્દેશ આખું જીવન દર્શાવાનો નહિ પણ જીવનની અમુક અગત્યની ક્ષણો જ બતાવવાનો હોવો જોઈએ, એમ લગભગ સર્વાનુમતે અર્વાચીન વિવેચકો માને છે. કવિશ્રીનાં નાટકનાં પાત્રોનું આલેખન મુખ્યત્વે જીવનચરિત્રના જેવું છે. સ્થળકાળની આ વિશાળતાને લીધે તેમાં પાત્રોની સંખ્યા ઘણી મોટી જોવામાં આવે છે, અને તેથી પાત્રોની રેખાઓ અસ્પષ્ટ ઊઠે છે. વળી પાત્રો અને પ્રસંગો ઘણી મોટી સંખ્યામાં હોવાને લીધે એક પાત્ર કે પ્રસંગ વાંચકના મનમાં સ્પષ્ટ તરી આવતો નથી.

છતાં પાત્રાલેખન તરફ કવિ પ્રમાણમાં કંઈક વધારે લક્ષ આપે છે. પણ એ પાત્રો હમેશાં કવિની અપદ્યાગદ્ય શૈલીમાં બોલે છે, અને કવિના જ વિચારો દર્શાવે છે; એટલે પાત્રોમાં આકર્ષક તત્ત્વો હોવા છતાં તે દોરીથી ચલાવવામાં આવતાં પુતળાં જેવાં લાગે છે.

કવિનાં નાટકનું મુખ્ય આકર્ષણ તેમાં આવતાં ગીતો છે. ગ્રીક નાટકોમાં કોરસગાનની યોજના છે. તેમાં નાટકમાં બનતા બનાવો વિષે સ્પષ્ટીકરણ થાય એવાં ગીતો ગવાય છે. શ્રી. ન્હાનાલાલનાં નાટકોમાં પણ આવી યોજના છે. 'ઈન્દુકુમાર'માં પાંખડી અને 'જયાજયન્ત'માં દેવર્ષિ આવું જ કાર્ય કરનાર પાત્રો છે. કાઠિયાવાડી લોકગીતોના ઢાળ કવિએ કુશળતાથી પોતાનાં કાવ્યોમાં ઉતાર્યા છે. તે જ પ્રમાણે સામાન્ય રીતે દોહરા અને સોરઠા એ બેની જ સાખીઓ લખાતી હતી, પણ કવિએ તેને બદલે વસંતતિલકા, શાર્દૂલ વગેરે છંદોની લીંટીઓ સાખી તરીકે મૂકી છે, અને એ રીતે સાખીમાં વિવિધતા આણી છે. કવિનાં ગીતો નાટકોના આખા વસ્તુ સાથે સબંધ રાખે છે. રાગ ઉપરાન્ત રમણીય કલ્પના અને

અને શબ્દમાધુર્ય તેમાં ભળેલાં હોય છે. કાનને મધુર લાગે માટે શબ્દોને લડાવવાના પ્રયોગો આ ગીતોમાં વારંવાર જોવામાં આવે છે.

"કોયલડી રે **ઉભાં જો રહો** તો, **ઉરની** પૂછું **એક વાતલડી** રે,
દિનને દીનાનાથે અજવાળાં આપીયાં, અંધારી કેમ કીધી રાતલડી રે?"

'કોમળ લાગે કાનને મન ઉપજે મોહાશ,' એ દલપતરામે કહેલું કવિતાનું લક્ષણ શ્રી. ન્હાનાલાલની કવિતામાં ખાસ જોવામાં આવે છે. તેમાં કલ્પનાનું ઉડ્ડયન કેટલીક વખત એવું નિરંકુશ થઈ જાય છે કે અર્થ બેસાડવો મુશ્કેલ પડે છે. કવિતા તરીકે શ્રી. ન્હાના-લાલનાં ગીતો ઘણા ઉચ્ચ ગુણો ધરાવે છે. ધ્વનિ, જે કાવ્યનો આત્મા ગણાય છે, તે શ્રી. ન્હાનાલાલનાં ઘણાં ગીતોમાં હોય છે.

શ્રી. ન્હાનાલાલની શૈલી ગદ્ય કે પદ્ય નથી, પણ એ બેની વચ્ચે છે, એમ કહેવાય છે. પરંતુ વધારે ચોકસાઈથી કહેવું હોય તો એમ કહી શકાય કે આની વિચારસરણી કવિતાની છે, પણ સ્વરૂપ તો ગદ્યનું છે. એ ગદ્ય પણ નથી ને પદ્ય પણ નથી, એમ કહેવાથી ત્રીજું સ્વરૂપ સ્વીકારવું જોઈએ. ગદ્ય અને પદ્ય વચ્ચેની સીમા ઉપર કેટલાંક લખાણો આવે છે. પણ તે લખાણોને સ્પષ્ટતા ખાતર બેમાંથી એક સ્વરૂપમાં લઈ લેવાં જોઈએ. એ રીતે શ્રી. ન્હાનાલાલનાં લખાણોને અપદ્યાગદ્ય નહિ પણ ગદ્યનું નામ જ આપવું જોઈએ. ઇંગ્રેજીમાં 'પોએટ્રી' શબ્દનો અર્થ 'વર્સ'ના કરતાં જુદો છે પણ બન્નેથી વિરુદ્ધનો અર્થ બતાવવા માટે એક જ શબ્દ છે—પ્રોઝ. તે જ પ્રમાણે, ગુજરાતી અને સંસ્કૃતમાં 'કાવ્ય' અને 'પદ્ય' એ બન્ને જુદા અર્થના શબ્દો છે, છતાં બન્નેથી વિરુદ્ધ અર્થ બતાવવા માટે એક જ શબ્દ છે—ગદ્ય. તેથી એટલી સ્પષ્ટતા કરવાની જરૂર લાગે છે કે શ્રી. ન્હાનાલાલનું ગદ્ય, પદ્યની સાથે વિરોધ દર્શાવે છે, કાવ્યની સાથે નહિ: એટલે તેને 'કાવ્યમય ગદ્ય', 'અલંકારયુક્ત ગદ્ય' એવું કંઈક નામ આપી શકાય. કવિની અપદ્યાગદ્ય શૈલીને મોટેભાગે

સમજ્યા વિના જ અનેકે વખાણી છે, અને નિન્દી પણ છે. શરૂઆતમાં તેને બ્લેન્ક વર્સ કહેવામાં આવતી. બ્લેન્ક વર્સમાં ઉપયોગી શબ્દ વર્સ છે, બ્લેન્ક નહિ. એ છે તો 'વર્સ' પણ બ્લેન્ક પ્રકારનો. બ્લેન્ક એટલે પ્રાસ અને કડી વિનાનો (છંદ). બ્લેન્ક વર્સમાં પાંચ આઈએમ્બીક ગણની એક લીટી હોય છે. એટલે દરેક લીટીની લંબાઈ તથા તેના ગણનો પ્રકાર નિશ્ચિત છે.

શ્રી. ન્હાનાલાલની શૈલી જેને તેઓ ડોલનશૈલી કહે છે, તેમાં લીટીઓ અણસરખી છે, અને દરેક લીટીમાં ગણનું કે એવું બીજું કોઈ ધોરણ નથી. એટલે શ્રી. ન્હાનાલાલની શૈલી બ્લેન્ક વર્સ નથી. કેટલાકે તેને ફ્રી વર્સ–Verse–libre–મુક્ત છંદ–એવું નામ આપ્યું છે. મુક્તછંદમાં પણ છંદ હોય છે, પણ તેમાં દરેક લીટી જુદી જાતની હોય છે. બ્લેન્ક વર્સની માફક તેમાં બધી લીટીઓ સરખી હોતી નથી. બધી દૃષ્ટિથી જોતાં શ્રી. ન્હાનાલાલની શૈલીને 'કવિત્વમય ગદ્ય' કે 'અલંકારયુક્ત ગદ્ય' જ કહી શકાય. તેમાં ઉપમા, રૂપક વગેરે શબ્દાલંકારો તથા પ્રાસ, અનુપ્રાસ વગેરે અર્થાલંકારો આવે છે. રસ્કિનનું ગદ્ય આ જાતનું છે:

Formerly there were crag barons;
now there are bag barons;
Bags and crags have the same effect on rags.

આવા શબ્દોની પુનરુક્તિ અને પ્રાસાનુપ્રાસનાં દૃષ્ટાન્તો શ્રી. ન્હાનાલાલમાં પણ મળે છે.

આત્માને ઓળખે તે વર; અને ન ઓળખે તે પર.
પંથી ગયા ને પગલાં રહ્યાં.

પ્રાસનાં કરતાં અનુપ્રાસનાં દૃષ્ટાન્તો ઘણાં વધારે મળે છે.

પારિજાતની પરિમલ પમરે છે.

શબ્દોની પુનરુક્તિનો એક જ દાખલો લઈએ:

દેહલગ્નની વિધવાને પુનર્લગ્ન સમ મુક્તિ નથી.
સ્નેહલગ્નની વિધવાને પુનર્લગ્ન સમ પાપ નથી.

ડોલન શૈલી સમજાવતાં કવિશ્રીએ કહ્યું, "કાવ્યનો આત્મા ડોલન છે. છંદ નથી. તે ડોલન અણસરખું પણ હોઈ શકે." ડોલન એટલે રીધમ (rhythm). ખરી વાત છે કે કવિતામાં ડોલન હોય છે, અને તે જ છંદના કરતાં વધારે ઉપયોગી છે; પણ પદ્ય અને ગદ્ય બન્નેમાં ડોલન તો હોય છે. પદ્યમાં ડોલન નિયમિત હોય છે, ત્યારે ગદ્યમાં અનિયમિત હોય છે. એટલે પદ્યમાં અણસરખું ડોલન ન હોઈ શકે. કવિશ્રી પોતાની કવિતા અણસરખા ડોલનવાળી છે એમ તો કહે છે અને તેને છંદનું નામ આપતા નથી; પણ તે ગદ્યેય નથી તેમ કહે છે. ગદ્ય શબ્દથી કવિ બીતા લાગે છે. તે ઉપરથી સમજાય છે કે ગદ્યને તે કવિતાનો વિરોધી શબ્દ માને છે. અણ-સરખા ડોલનવાળું ગદ્ય, જેમાં કવિતાના ઘણા અંશો રહેલા છે એવી શ્રી. ન્હાનાલાલની આ અપદ્યાગદ્ય તરીકે ઓળખાતી શૈલી છે, એમ કહીએ તો કવિશ્રીને તે સ્વીકારવામાં વાંધો નહિ આવે.

શેકસપીઅરનાં નાટકો બ્લેન્ક વર્સમાં લખાયાં છે. તેમ કવિ-શ્રીએ પોતાનાં નાટકો આ વિશિષ્ટ શૈલીમાં લખ્યાં છે. અત્યારે લખાતાં નાટકોમાં અને જૂનામાં પણ દરેક પાત્ર પોતાની વિશિષ્ટ ભાષા બોલે છે. તેને બદલે સર્વ પાત્રોના મુખમાં કવિશ્રી એકધારી અપદ્યાગદ્ય શૈલી મૂકે છે તે અયોગ્ય લાગે છે. જયા અને જયન્ત જે શૈલીમાં બોલે છે તે જ શૈલીમાં પારધી પણ બોલે તે ઠીક લાગતું નથી.

'સંઘમિત્રા'ના ઐતિહાસિક નાટકમાં કવિએ સંસ્કૃત નાટકોનું અનુકરણ કર્યું છે. છતાં ત્યાંયે અપદ્યાગદ્ય શૈલી તો રાખી જ છે; અને સંસ્કૃત વૃત્તોમાં યથેચ્છ છૂટ લીધી છે. શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદમાં ૧૯ અક્ષરો હોવા જોઈએ; તેને બદલે કવિએ ઘણી જગાએ ૨૧

અક્ષરો મૂકયા છે. કવિ શબ્દને છેડે આવતો 'અ' ખોડો બોલે છે, તેથી તેમની છંદની લીટીઓમાં અક્ષરો વધારે હોય છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલ બીજા કેટલાક ગુજરાતી કવિઓની માફક 'અ' નો ઉચ્ચાર ત્રણ રીતે કરે છે : લુપ્ત, લઘુ અને ગુરુ. સંસ્કૃત કવિઓ તો 'અ' ને એક જ માત્રાનો સ્વર ગણે છે, અને તેમનાં કાવ્યોમાં તેનો ઉચ્ચાર હંમેશાં સ્વર તરીકે જ થાય છે. શ્રી. બલવંતરાય ઠાકોર અને શ્રી. ન્હાનાલાલ બે લઘુને બદલે એક ગુરુ મૂકે છે. પણ આ જ કવિઓ પોતાને અનુકૂળ પડે ત્યારે 'અ' ને પણ ગુરુ ગણે છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલે જ્યાં જ્યાં સંસ્કૃત વૃત્તો વાપર્યાં છે ત્યાં સર્વત્ર આવી છૂટ લીધી છે. તેમાંયે 'શાકુન્તલ'ના ભાષાન્તરમાં આ છૂટ અસહ્ય લાગે છે.

'જયાજયન્ત' માં કવિએ અદ્‌ભુત રસનો છૂટથી ઉપયોગ કર્યો છે. દેવર્ષિ પવનપાવડીએ ઊડતા આવે છે. કાળની ગુફાઓ ઊઘડે છે, અને ભૂત, વર્તમાન અને ભવિષ્ય નિજનિજની કથાઓ ભાખે છે, તથા અપ્સરાઓ આત્મલગ્નનાં ગીતો ગાવા આવે છે. આ એક પ્રકારનો અદ્‌ભુત રસ થયો. તે જ પ્રમાણે વિધાતા આંકડા પાડી જાય અને તે પ્રમાણે ભવિષ્ય સાચું પડે, જયન્ત કાશીરાજના પુત્રના જન્મની આગાહી કરે છે અને તે પણ ખરી પડે છે, આવી ફલ–જ્યોતિષમાં અદ્‌ભુત શ્રદ્ધા પણ આ નાટકમાં છે. વળી જયાને ચાંપમાં ભરાવી જયન્ત ગિરિ ઓળંગે અને અર્ધચન્દ્ર બાણ વડે જયા પારધીની પાંખો કાપે એવી અશક્ય બાબતો પણ તેમાં આવે છે. માત્ર "પસ્તાઈશ ત્યારે પાંખો ફૂટશે." એવી પારધી વિષેની જયાની ભવિષ્યવાણી ફળતી બતાવી નથી, એટલું જ, સ્વ. નરસિંહરાવે કહ્યું છે તે પ્રમાણે, કવિશ્રીએ બાકી રાખ્યું છે. 'અકબરશાહ'માં ભૂતાવળ ગાય છે; અને બ્રહ્મનાદ તો સર્વત્ર ગાજે છે. એકંદરે અવાસ્તવિકતાનું વાતાવરણ કવિશ્રીનાં સર્વ નાટકોમાં હોય છે. અને તેમાં અદ્‌ભુત રસથી ઉમેરો થાય છે.

કવિનાં નાટકોમાં પવિત્રતા અને ઉદારતાનો બોધ ખાસ જોવામાં આવે છે. વિલાસ નહિ પણ સંયમ; ભોગ નહિ પણ ત્યાગઃ એ કવિનો પ્રિય મંત્ર છે. સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયમાં કવિ જન્મ્યા છે છે, અને

"સૌનો સાળો સૌનો સસરો, છે દ્વિજ દલપતરામ,"

એવું ગાનાર દલપતરામ પાસેથી કવિને આદર્શની શુદ્ધિ લાધી છે. બ્રહ્મસમાજ અને માર્ટિનોના શ્રી. ન્હાનાલાલ વખાણનાર છે, અને તેમાંથી પણ કવિએ શુદ્ધિના આદર્શો મેળવ્યા છે. પિતા પાસે જે વાંચતાં પુત્રી લાજે તે કવિતા નહિ, એવી દલપતરામની શિખામણ તેમના સુપુત્રે પાળી છે. 'ઇન્દુકુમાર'માં એક વર્ષનું બ્રહ્મચર્ય, 'જયાજયન્ત'માં લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય, 'ઓજ અને અગર'માં કૌમાર લગ્ન એવાં એવાં કવિનો વિશુદ્ધિ તરફનો પ્રેમ દર્શાવનારાં ઘણાં દૃષ્ટાન્તો તેમનાં નાટકોમાંથી મળી આવે છે. સંયમ, ત્યાગ, તપ, સેવા; એને કવિ મનુષ્યજીવનના ઉપયોગી ગુણો માને છે. ભોગ, વિલાસ, ઉલ્લાસ, એ બધું કવિને પાપમય લાગે છે. આ આદર્શ કવિશ્રી સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવી શક્યા નથી. તેમાં વારંવાર પરસ્પરવિરોધી વિચારો જેવું લાગે છે. છતાં અત્યારે જગત આખું વિલાસની પછવાડે જોસભેર ઘસડાઈ જતું લાગે છે, તેવા વખતે કવિશ્રીનાં વિચારો દવાઈ છતાં ઉપયોગી ગણાય.

સર્વ ધર્મ પ્રત્યે સમદૃષ્ટિની ઉદારભાવના કવિનાં લખાણોમાં દેખાય છે. પ્રેમ સર્વ નાટકોનો મુખ્ય વિષય છે. તે ધીમેધીમે વિશાળ સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. દામ્પત્યપ્રેમ, આત્મપ્રેમ, ભાઈબેનનો પ્રેમ એમ ઉત્તરોત્તર ચડતાં 'અકબરશાહ' નાટકમાં કવિ સર્વ ધર્મ પ્રત્યે સમાન દૃષ્ટિ અને સમસ્ત માનવજાતિ પ્રત્યે પ્રેમનો આદર્શ રજૂ કરે છે. કવિના ઉપર ટેનીસનની મોટી અસર છે. ટેનીસને 'Akabar's Dream' નામે કાવ્ય લખ્યું છે; તે જ વિચાર કવિએ આ નાટકમાં સ્વતંત્ર રીતે દર્શાવ્યો છે.

વિશાળ દૃષ્ટિ કવિનું ખાસ લક્ષણ હોવું જોઈએ અને શ્રી. ન્હાનાલાલમાં તે છે. સ્વદેશ પ્રત્યે તીવ્ર લાગણી કવિમાં દેખાય છે. ગુજરાત અને હિન્દને ચાહવા છતાં કવિ આખા જગત તરફ સમાન પ્રેમભાવ દર્શાવે છે.

ધર્મ અને જાતિના ભેદો ઓળંગી જનાર કવિશ્રીમાં અમુક પ્રકારની સંકુચિતતા રહી ગઈ છે, તે ખૂંચે છે. પ્રાચીન સંસ્કૃતિ તરફ અતિશય પ્રેમ હોવાથી કવિશ્રી વર્તમાન સંસ્કૃતિનાં કેટલાંક સ્વરૂપોને પૂર્વગ્રહથી જ નિંદે છે. યંત્રવાદ, વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યની ભાવના અને તેમાંથી પરિણમતો ચાલુ સમાજવ્યવસ્થા પ્રત્યેનો અનાદર, એવી એવી બાબતો તરફ કવિશ્રી તટસ્થ વૃત્તિ રાખી શકતા નથી. તેમાં તેમના રાગદ્વેષ ખુલ્લી રીતે જણાઈ આવે છે.

સંવાદ એ દરેક નાટકનું બહુ ઉપયોગી અને અનિવાર્ય અંગ છે; કવિશ્રીમાં સંવાદ આલેખવાની શક્તિ જોઇએ તેવી નથી, કારણ તે હમેશા પોતાના જ વિચારોમાં મસ્ત હોય છે. નાટક લખવા માટે સર્વાનુભવરસિકતા જોઇએ. પાત્રોના જીવનમાં ઓતપ્રોત થઇ ગયેલો સર્વાનુભવરસિક કવિ પોતાનું જીવન ભૂલી જાય છે. પણ શ્રી. ન્હાનાલાલ સ્વાનુભવરસિક કવિ છે, એટલે તે આવી તટસ્થતા અનુભવી શકતા નથી, અને તેથી જ તેમનાં નાટકો રંગભૂમિ ઉપર ભજવી શકાય તેવાં થઈ શક્યાં નથી. કવિશ્રી પણ આ વાત જાણે છે અને તેથી જ પોતાનાં નાટકોને Lyrical plays–ઊર્મિ નાટકો કહે છે. ખરું જોતાં તે કાવ્યો જ છે.

ઇંદુકુમાર

કવિનાં સર્વે પુસ્તકોમાં લગ્નનો કોઈ પ્રશ્ન મુખ્યત્વે ચર્ચાએલો હોય છે. એ સર્વ પ્રશ્નોને એક દૃષ્ટિથી બે મોટા પ્રશ્નોમાં સમાવી શકાય:— લગ્નસ્નેહ, અને સૂક્ષ્મ પ્રેમ અથવા આત્મલગ્ન. કવિ સુધારક છે, તેથી સ્નેહલગ્નમાં માને છે. આત્મલગ્નની ભાવના તેમના ઉદ્ધારક વિચારોનું પરિણામ છે.

રણછોડભાઈ ઉદયરામે "જયકુમારી વિજય" નાટકમાં પસંદગીનાં લગ્નનો પ્રશ્ન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમ ચર્ચ્યો છે. કવિ ન્હાનાલાલે લખ્યું છે કે આ નાટકની તેમના મન ઉપર ઘણી અસર થઈ છે. ઇન્દુકુમારમાં કાન્તિકુમારી સ્નેહલગ્નની ઝંખના કરે છે. અને કુટુંબીજનો તેની આડે આવે છે એમ કવિ અસ્પષ્ટ સૂચનો દ્વારા કહે છે. કવિ સ્નેહલગ્નને ઘણું મહત્ત્વ આપે છે. કેટલાક સમય પહેલાં આ પ્રશ્ન આપણા દેશનું ઘણું ધ્યાન ખેંચી રહ્યો હતો. સ્વ. ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચન્દ્ર'માં અને શ્રી મુનશીએ 'વેરની વસુલાત'માં આ જ વિષયમાં નિષ્ફળ થએલી નાયિકાઓને દુ:ખી થયેલી ચીતરી છે. અત્યારે યુરોપમાં કેટલાક મહાન વિચારકો પણ એમ કહે છે કે સ્નેહલગ્નનાં કરતા તો લોટરીથી લગ્નો થતાં હોય તો વધારે સારું, તેનું કારણ એ છે કે સ્નેહલગ્ન શબ્દ બોલવામાં બહુ સારો લાગે છે, પરંતુ સ્નેહ એટલે શું? અને તે થયો છે એમ શા ઉપરથી માની શકાય? વળી મોહ અને સ્નેહ વચ્ચેનો તફાવત સમજવા માટે

જાતીય આકર્ષણથી પ્રેરાએલાં યુવકયુવતીઓ પૂરેપુરાં અયોગ્ય છે.

અત્યારે કદાચ કવિ ન્હાનાલાલ માબાપો તરફથી ગોઠવાતાં લગ્નોની તરફેણમાંયે હોય. કારણ આપણા દેશનો ઘણો મોટો ભાગ આવો મત હજી ધરાવે છે. અને ત્રીસ વર્ષ પહેલાંના બંડખોર વિચારવાળા કવિ, શ્રી. મુનશીએ કહ્યું છે તેમ, " દંડખોર બન્યા છે. " છતાં સ્નેહલગ્નનું મહત્ત્વ ઘટતું નથી. માત્ર એ પ્રશ્ન પહેલાના લોકો માનતા હતા તેવો સહેલો નથી. આ વિષયમાં છેલ્લામાં છેલ્લો અભિપ્રાય એવો છે કે મૈત્રીમાંથી ઉત્પન્ન થતા સ્નેહ ઉપર લગ્નનું મંડાણ થવું જોઈએ.

કવિએ તેમની એકેય કૃતિમાં કુમારિકા સદૈવ કુમારિકા જ રહે છે, અને પરણતી નથી, એવું બતાવ્યું નથી. ગોવર્ધનરામે જેમ છેવટે કુમારિકા રહેવાની અભિલાષાવાળી કુસુમને સરસ્વતીચંદ્ર સાથે પરણાવી દીધી, તેમ તો નહિ, પણ સ્નેહલગ્ન કરીને કવિની સૃષ્ટિની સર્વ કુમારિકાઓ છેવટે પરણે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સંવનનથી શરૂ કરી પુત્રજન્મ પછી મોટે ભાગે નાટક પુરું કરવામાં આવે છે. ન્હાનાલાલમાં, મોટે ભાગે, લગ્નથી નાટક પુરું થાય છે. અપવાદ તરીકે કાન્તિકુમારીને ગણાવી શકાય. તેની લગ્નની ઇચ્છા વણપૂરી રહે છે. કવિ પહેલા અંકમાં તો કાન્તિકુમારી અને પાંખડી દ્વારા કુમારિકાના જીવનનો આદર્શ રજૂ કરે છે. શરીર અને આત્માની યોગ્યતા મેળવી પ્રેમલગ્ન કરવું એવો કંઈક આદર્શ કુમારિકા માટે કવિ બતાવતા હોય તેમ લાગે છે.

' ઇંદુકુમાર 'માં મુખ્ય પાત્ર કાન્તિકુમારી છે. કાન્તિકુમારીની ઉમ્મર કેટલી છે તે આપણે જાણતા નથી, પણ તેનામાં જ્ઞાન અને અનુભવ બન્ને સારી રીતે દેખાય છે. તેને સ્નેહજીવન અને સેવાના અભિલાષ છે. આપણા દેશના જૂના સાહિત્યમાં સ્નેહને અને સેવાને વિરોધી જેવાં બતાવ્યાં છે. ઈશ્વરની કે સમાજની સેવા કરવી હોય તેમણે લગ્ન કરવું જોઈએ નહિ, એ જૂની માન્યતાને

બદલે ગોવર્ધનરામે કહ્યું: "લગ્ન સેવાભાવની આડે આવતું નથી." ત્યારે ન્હાનાલાલ તો એક પગલું આગળ વધીને કહે છે કે "સ્નેહી દંપતી જ સેવા કરી શકે." કાન્તિ અને ઇન્દુકુમાર બન્નેમાં આ વિચાર દેખાય છે. કવિ કહે છે: "કુમારોએ તો કરમાવાનું." એટલે કવિ તેમની પાસે લગ્નજીવનનો આદર્શ મૂકે છે.

પહેલા અંકનું નામ જ છે લગ્ન. એટલે તેમાં કોઈના લગ્નની વાત આવે છે એમ નહિ, પણ આખા અંકમાં લગ્નની ચર્ચા છે, અને છેવટે યશદંપતીના લગ્નદિનના ઉત્સવનું વર્ણન છે. સૌભાગ્યવતી સ્ત્રીનું જીવન તેના આદર્શ અને અભિલાષ યશદેવીના પાત્ર દ્વારા કવિએ આપ્યા છે. પ્રમદા કાન્તિની ભાભી છે. તેનામાં યશદેવી જેવી નવસૌભાગ્યવતીના હૃદયના ઉછાળા નથી. યશદેવી સફળ સ્નેહલગ્ન કેવું સુખી નીવડે તે બતાવનાર પાત્ર છે. તેના જીવનમાં હર્ષ ઊભરાઈ જતો લાગે છે. પણ સંસારનાં સર્વ સુખ ક્ષણભંગુર છે. એટલે સ્નેહલગ્નની અંતે વૈધવ્ય મળતાં ઉચ્ચ અભિલાષવાળી સ્ત્રી શું કરે, તે નેપાળી જોગણના પાત્ર દ્વારા બતાવ્યું છે. યુરોપમાં આજીવન બ્રહ્મચારિણીઓ શિક્ષણ, સુશ્રૂષા વગેરે સેવાનાં ક્ષેત્રો સંભાળે છે; તેના કરતાં વધારે સારું કામ આપણા દેશની વિધવાઓ કરી શકે. આપણા દેશમાં વિધવા દુ:ખની મૂર્તિ છે, કારણ તે અસહાય અને અજ્ઞાન છે. તેને જ્ઞાન મળે અને આર્થિક સ્વતંત્રતા મળે તો તે સમાજનાં દુ:ખ દૂર કરનાર કલ્યાણ-મૂર્તિ નીવડી શકે એવું કવિ જોગણના પાત્ર દ્વારા દર્શાવે છે. આ રીતે સ્ત્રીને ત્રણે અવસ્થામાં કવિ પ્રેમ અને સેવાની મૂર્તિ જેવી ચીતરે છે. પણ પુરુષો માટે કવિનો ખાસ જુદો સંદેશો નથી.

'ઇન્દુકુમાર'માં પાંખડીનું પાત્ર ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. પાંખડી એટલે 'કુદરતનો આત્મા' એવું કવિ માનતા લાગે છે. ન્હાનાલાલનાં નાટકોમાં આવું પાંખડી જેવું પાત્ર ઘણીવાર દેખાય છે. જેમકે 'જયાજયન્ત'માં 'દેવર્ષિ'. ગ્રીક નાટકોમાં chorus યોજવામાં આવે છે. તેવું આ પાત્ર છે. chorusનું ગીત નાટકમાં જે વિષય ચાલતો હોય તેના

ઉપર સમજૂતી અને વિવેચન રૂપે પ્રકાશ નાખે છે. તેવી રીતે ન્હાનાલાલની પાંખડી અને બીજાં પાત્રો પણ નાટકમાં ચાલતા બનાવો સમજાવે તેવાં સૂચક ગીતો ગાય છે. પાંખડી નાની વયની બાળા છે. છતાં તે જીવનના મહાન પ્રશ્નોની ચર્ચા અત્યંત સ્વાભાવિક રીતે કરે છે. પણ એવું તો કવિનાં લગભગ બધાં જ પાત્રો કરે છે. અર્વાચીન યુરોપીય નાટકકારો પાત્રોનાં વર્ણનો લંબાણથી આપે છે, અને બનાવો પણ વિસ્તારથી વર્ણવે છે. જૂના સંસ્કૃત નાટકોમાં વિદૂષક જેવું પાત્ર અને વિષ્કંભક જેવા–અંકોની વચ્ચે સમજૂતી આપવા માટે યોજાએલા–પ્રવેશોની ગોઠવણ કરવામાં આવતી હતી. ન્હાનાલાલ કવિ આવું કામ પાંખડી જેવાં પાત્રો પાસે કરાવે છે. કવિનાં નાટકોમાં એક મોટું આકર્ષણ તેનાં સૂચક ગીતો છે. આવાં ગીતો કવિ નાટક લખતાં પહેલાં ઘણાં વર્ષો પૂર્વે લખી રાખે છે, અને તેનો ઉપયોગ પાંખડી જેવાં પાત્રો મારફતે વધારે પ્રમાણમાં થાય છે. દલપતરામ કવિએ 'મિથ્યાભિમાન' નામનું નાટક લખ્યું છે, તેમાં 'રંગલો' નામે પાત્ર આવે છે, તે પાંખડીની માફક જ ગીતો ગાય છે. તેની વારંવાર ગવાતી લીટી નીચે પ્રમાણે છે:

"મેલ તું મિથ્યાભિમાન માનવા–મેલ તું મિથ્યાભિમાન."

આ નાટકના ત્રણ અંક છે. અને તે લખતાં કવિને પાંત્રીસ વર્ષ થયાં. એટલે ત્રણે અંકોની શૈલી બહારથી એક સરખી દેખાય છતાં તેમાં સ્વાભાવિક રીતે તફાવત હોઈ શકે. ત્રણે અંકોમાં પહેલો અંક સૌથી સારો છે. અત્યારે કદાચ તેનું આકર્ષણ ઓછું થયું હોય, પરંતુ નવીન શૈલીમાં નવા વિચારો રજૂ કરતું આ નાટક જ્યારે પ્રથમ પ્રગટ થયું ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેને અસાધારણ માન મળ્યું હતું.

કવિ ન્હાનાલાલની શૈલીનાં આકર્ષક તત્ત્વો:–પ્રાસ, અનુપ્રાસ, અને શબ્દોની પુનરુક્તિ છે. જેમકે 'પંથી ગયા ને પગલાં રહ્યાં,' 'કુમારીએ તો કરમાવાનું છે."

"પરણવું એટલે પ્રભુતામાં
પગલાં માંડવાં."
"પૃથ્વીને પોષી છે ભૂતકાળમાં ને
પોષશે ભવિષ્યમાંએ આપણું ભારત."
"લોભ અને લલુતાનાં લોચન
લાંબાં લલપી રહેલાં છે."
"પારિજાતકની પરિમલ પમરે છે."
"વરને વરી વરની થજે."
"અંજલિમાં ચાર ચાર ચારણી રે બ્હેન."

આ જાતના અક્ષરસામ્યથી ઉચ્ચારની સંવાદિતા સધાય છે. તેથી દલપતરામ કહે છે કે તેમ ન્હાનાલાલની શૈલી

"કોમળ લાગે કાનને મન ઉપજે મિઠાશ."

એવી છે. મીઠાશના આ મોહથી કવિ શબ્દોને લડાવે છે. જેમકેઃ—
ફુલડાં, વીજલડી, રાતલડી, પાણીડાં, છાતલડી.

કવિની અપદ્યાગદ્ય શૈલી સંક્ષિપ્ત અને સચોટ લાગે છે, કારણ કે તેમાં ક્રિયાપદ ઘણાં ઓછાં આવે છે. તે રીતે એ કહેવતને મળતું આવે છે. વળી કવિની વાક્યરચના સામાન્ય ગદ્યની નથી. પણ પદ્યના જેવી અનિયમિત છે; જોકે તેમાં કોઈ છંદ નથી છતાં ઉપયોગી શબ્દો પહેલાં મૂકીને અથવા સૌ છેલ્લે રાખીને અને સમાન ઉચ્ચારવાળા શબ્દો પાસે પાસે મૂકીને, કવિ ગદ્ય વાક્યને આકર્ષક બનાવી શકે છે.

અંગ્રેજીમાં જેને રાગયુક્ત, અલંકૃત ગદ્ય કહે છે તેવું આ ગદ્ય છે.

'ઇંદુકુમાર' વિષે વિચાર કરતાં ખાસ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે આ નાટકની રચના સામાન્ય નાટક જેવી નથી. એટલે તેને કાવ્યની દ્રષ્ટિથી જોવું જોઈએ; અને તેથી તેમાં પ્રસંગ, પાત્રાલેખન વગેરેને બદલે કલ્પના, ભાવના વગેરે કેવાં છે તે તરફ વધારે લક્ષ આપવું

જોઇએ. એ દૃષ્ટિથી જોઇએ તો આ નાટક આકર્ષક લાગે છે.

કવિની શૈલીનું મુખ્ય લક્ષણ સ્વતંત્રતા છે. "**निरंकुशाः कवयः**" એ કહેવતનું જાણે દૃષ્ટાન્ત પૂરું પાડતા હોય તેમ શબ્દરચનામાં, વાક્યમાં, છંદમાં, નાટકની રચનામાં એમ બધે જ તે અંકુશોને ફગાવી દે છે. 'વીરનું 'વીરી', 'શુક્ર'નું 'શુક્રી' તેજ પ્રમાણે 'અપમાનવું', 'ઉભવું' 'અવગણવું' એવા શબ્દો પણ આવે છે. વળી સંસ્કૃત વાક્યો અને આત્મસંભાષણો આ નાટકમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે.

'ઇન્દુકુમાર'માં પાત્રોની સંખ્યા ઘણી મોટી છે. તેમાં ઇન્દુકુમાર, કાન્તિ, રાજ, યશ, પ્રમદા, જોગણ અને પાંખડી એટલાંને મુખ્ય ગણી શકાય. જૂના સાહિત્યમાં પાત્રો એકબીજાથી જુદાં તરી આવે તે માટે દૈવી અને આસુરી સંપત્તિનાં પાત્રોને સામસામે મૂકવામાં આવતાં હતાં; જેમકે—રામ અને રાવણ, પાંડવ અને કૌરવ, કૃષ્ણ અને કંસ વગેરે.

અંગ્રેજીમાં નાયક અને શત્રુની યોજના છે. આ યોજનાની પછી કોઈ વ્યક્તિ નહિ પણ સમાજ, રાજ્ય, ધર્મ વગેરેને શત્રુપાત્રોને સ્થાને નાયક નાયિકાનાં વિરોધી તરીકે યોજવામાં આવ્યાં. તેથી આગળ વધીને આપણા સર્વના મનમાં રહેલા પાપ અને નબળાઈના અંશોને આપણો વિરોધ અને વિનાશ કરતા બતાવવાનું શરૂ થયું. ન્હાનાલાલે આમાંની કઈ યોજના સ્વીકારી છે તે જોઈએ.

'ઇન્દુકુમાર'નાં પાત્રોમાં ત્રીજા પ્રકારની યોજના દેખાય છે. દુષ્ટ અને સારાં એમ એકબીજાથી સ્પષ્ટ રીતે જુદાં પડતાં પાત્રો ન્હાનાલાલે ચીતર્યાં નથી. દેવ અને દાનવ બન્નેના અંશો માનવ શરીરમાં રહેલા છે, એવું ન્હાનાલાલે આ પાત્રોમાં દર્શાવ્યું છે. જેનામાં દુષ્ટતા સિવાય બીજુ કાંઈ જ નથી એવું સૂચિત પાત્ર પ્રિતમનું જણાય છે. વિલાસ અને પ્રમદા એ બે દૂષિત ચારિત્ર્યવાળાં પાત્રોમાં વિલાસને ભોળી અને પ્રમદાને દુષ્ટ ગણી શકાય. વિલાસ જાતે છેતરાય છે,

પણ પ્રમદા કાન્તિ જેવી વિશ્વાસુ કુમારિકાને છેતરે છે. પ્રમદાનું ચારિત્ર્ય ધીમે ધીમે પ્રગટ થાય છે. પાત્રવિકાસ જેને અહીં તો પાત્ર-વિનાશ કહેવો જોઈએ, તે પ્રમદામાં ધીરે ધીરે પ્રગટ થતો જાય છે. તેણે આખું જીવન પોતાની જાતને અને જગતને છેતરવામાં ગાળ્યું છે. તેણે પ્રેમલગ્ન કર્યું છે એમ કહેવાય છે, પણ તેમાં તેણે દુનિયાને છેતરી હતી. પ્રેમલગ્ન કરે તેમાં કેટલાક પ્રમદા જેવા ધૂર્ત પણ હોય છે, પરંતુ બધા જ તેવા નથી હોતા, એવું રાજા અને યશ દમ્પતીનાં પાત્રોથી કવિ બતાવે છે. પ્રમદા થોડા સમયમાં જ પોતાનો સ્વભાવ પ્રકટ કરી વિલાસકુંજોમાં ભટકવા માંડે છે. લગ્ન પહેલાં તેનું જીવન કદાચ વિશુદ્ધ હશે એમ લાગે છે, કારણ કે પોતે પ્રીતમથી ન લોભાઈ તેનો તેને પસ્તાવો થાય છે. પણ લગ્ન પછી પ્રેમલગ્ન પણ તેને બંધનરૂપ જણાય છે. સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યનો અર્થ તે સ્ત્રીઓને નિરંકુશ રીતે વાસનાઓ તૃપ્ત કરવાની છૂટ એવો કરે છે. ધીરે ધીરે તે પોતાનું નફ્ટ સ્વરૂપ પૂરેપૂરું પ્રગટાવે છે. કાન્તિકુમારી જેવી નિર્દોષ આદર્શવાદી બાળાને ખોટે રસ્તે દોરવાનું મહાન પાપ કરીને પણ તે પસ્તાતી નથી.

કાન્તિકુમારી શરૂઆતમાં પોતાના ઉચ્ચ આદર્શો, સેવાભાવ, બુદ્ધિવૈભવ, વગેરે ઉચ્ચ ગુણોથી વાચકને અત્યંત આકર્ષક થઈ પડે છે. પણ તે હવાઈ કિલ્લા ચણનારી બિનઅનુભવી અને અતિશય લાગણીવશ સ્વભાવની છે એવું તો શરૂઆતથી જ લાગે છે. તેને કેવી કેળવણી મળી છે, તેની ઉંમર કેટલી છે, ન્યાત કઈ, માબાપ છે કે નહિ, એવું કંઈ આપણે જાણતા નથી, પણ કાન્તિકુમારીનું જીવનનાવ શરૂઆતથી જ સંસારસાગરમાં ઝોલાં ખાતું માલમ પડે છે. તેને દોરનાર કોઈ નથી. ઇન્દુકુમાર સાથે તેનો પ્રેમ છે, પણ તે તો હાજર હોવા છતાં ગુપ્ત રહે છે. અને મોટી ભાભી પ્રમદા તો રક્ષક થવાને બદલે ભક્ષક બને છે. કાન્તિની પ્રેમપિપાસાને પ્રમદા પોતાના જેવી અધમવાસના માની લે છે. પ્રમદા અને કાન્તિનાં પાત્રો વચ્ચે પૂરેપૂરો વિરોધ

દેખાય છે. વિલાસમાં કાન્તિકુમારીના જેવું ભોળપણ છે, પણ તેના જેટલી બુદ્ધિ નથી. પ્રમદામાં બુદ્ધિ અને દુષ્ટતા બન્ને દેખાય છે. સંસારમાં ભાભી નણંદને ખોટે રસ્તે દોરે એવા બનાવો બહુ ઓછા બનતા હશે. કાન્તિકુમારીમાં ઉચ્ચ અભિલાષ, સેવાભાવના, ઉચ્ચ પ્રેમનો આદર્શ વગેરે ગુણો દેખાય છે. પણ તેનું ચિત્ત પોતાના પ્રેમના માર્ગમાં વડીલોએ નાંખેલા અંતરાયથી એટલું બધું ઘેરાએલું છે કે તે શાન્તિથી બીજી કોઈ વસ્તુ તરફ ધ્યાન આપી શકતી નથી. એક પ્રકારનું ગાંડપણ, જેને લોકભાષામાં વિચારવાયુ કહેવામાં આવે છે તે, કાન્તિકુમારીમાં દેખાય છે. અને તેનું કારણ વારંવાર પ્રેમનો તે વિચાર કર્યા કરે છે, અને તે વિચાર આચારમાં મૂકી શકાય તેમ ન હોવાથી અંદર ને અંદર ગુંચવાય છે તે છે. બહારથી દબાયલી આ પ્રબળ લાગણી અંદર રહી રહી દૂષિત થઈ જાય છે. કાન્તિકુમારીના આત્મવિસ્મરણના ક્ષણિક કાળ દરમિયાન થયેલા પતનને આવી રીતે આપણે કંઈક અંશે સમજાવી શકીએ: "સિંહ ભૂખે મરે પણ ઘાસ ખાય નહિ," એમ કહેવાય છે, પણ બીજીએ કહેવત એવી છે કે "એક ભૂલ તો બ્રહ્માનીએ થઈ હતી." તેવી રીતે કાન્તિકુમારીની આ એક ભૂલ થાય છે. અને કલંકિત ચન્દ્રમા જેવી, અનેક ગુણોથી વિભૂષિત હોઈ જેનો એક દોષ દેખાતા છતાં આપણને તે વિષે ટીકા કરવાનું ગમતું નથી તેવી કાન્તિકુમારી ભાસે છે. કાન્તિકુમારીને ભયંકર અકસ્માતમાંથી પસાર કરાવીને અંતે કવિ જીવતી રાખે છે. નવજીવન મેળવ્યા પછી તેણે શું કર્યું, તેનું વર્ણન, કવિનો ઈરાદો ચોથો અંક લખવાનો હતો તેમાં આવત. તે ચોથો અંક "જયા જયન્ત" છે એમ કવિ કહે છે. કાન્તિકુમારી જયાને બદલે આવી હોત તો "જયા જયન્ત" માં જે એક મોટો દોષ દેખાય છે તે દેખાત નહિ. શા માટે જયા લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય અનિવાર્ય ગણે છે? તે 'જયા જયન્ત'માં બરાબર સમજાતું નથી. પણ જયાને સ્થાને જો કાન્તિકુમારી હોત તો તેનો જવાબ તરત જ જડત. તેનો દેહ ભ્રષ્ટ થયો હતો, પણ આત્મા તો વિશુદ્ધ હતો;

માટે તે આત્મા તેણે પોતાના પ્રેમીને સમર્પ્યો, અને દૂષિત દેહની અવગણના કરી.

ટોમસ હાર્ડી, જે અર્વાચીન અંગ્રેજી સાહિત્યનો સૌથી મોટો લેખક ગણાય છે, તેણે "Tess" નામે નવલકથા લખી છે, તેમાં નાયિકા Tess અકસ્માતનો ભોગ બની કલંકિત થાય છે પરંતુ પછી તે પોતાને ખોટે રસ્તે દોરનારનું ખૂન કરે છે. કાન્તિકુમારીમાં આવી રાજસી વૃત્તિ લાગતી નથી. તે તો પોતાને ખોટે રસ્તે દોરનારને માફી આપનારી લાગે છે.

ચિત્રકળામાં પ્રકાશ અને છાયા જોઈએ, તેવી રીતે સાહિત્યમાં દૈવી અને આસુરી પ્રકૃતિનાં પાત્રોની જરૂર પડે છે. પ્રમદા અને કાન્તિને કવિએ આવી રીતે સામસામે મૂકયાં છે. તેમાં એક લક્ષણ જોવાલાયક છે કે કાન્તિકુમારી જે શરૂઆતમાં ઘણી સારી દેખાય છે અને પ્રમદા જેની સામે પણ કાંઈ વાંધા જેવું લાગતું નથી, તે બન્ને નાટકના અંતે દૂષિત સ્વરૂપે દેખાય છે. પણ પ્રમદા સ્વભાવદુષ્ટ છે, જ્યારે કાન્તિકુમારી સંસર્ગદુષ્ટ છે. પ્રમદા ભૂલ કરીને પસ્તાતી નથી, તેમજ ભૂલ કબૂલ પણ કરતી નથી. ભૂલને પણ સદ્ગુણ માનવા જેટલી હદે તેનું મન દૂષિત થએલું છે. ત્યારે કાન્તિ ભૂલ કરીને તરત જ તે જુએ છે ને પશ્ચાત્તાપના પ્રબળ પાવકમાં પડી લંકાથી પાછાં આવતાં સીતાએ કર્યું હતું તેવું ચિતાસ્નાન કરે છે.

ઇન્દુકુમાર નાટકનો નાયક છે. તે પૈસાદારનો પુત્ર છે. ગુરુના આદેશ પ્રમાણે તે એક વર્ષ ગુપ્તવાસ સ્વીકારે છે, અને તે દરમિયાન બ્રહ્મચર્ય પાળવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે. ઇન્દુકુમાર ચિત્રકલા જાણે છે, એમ નાટકની શરૂઆતમાં આવે છે. પણ પછી તે કલાકાર સ્વરૂપે દેખાતો નથી. નાટકના ત્રણ અંકમાં તે ત્રણ કામ કરે છે એવું લાગે છે. પહેલામાં ચિત્ર કાઢે છે, બીજામાં એક ડૂબતા બાળકને તારે છે અને ત્રીજામાં યોગી થઈ મઠનો મહંત બને છે, અને મઠની

સર્વ સંપત્તિ લુંટાવે છે. બાકીનો બીજો સમય તે વિચાર કરે છે. આત્મસંભાષણની તેને ટેવ છે. તે જેમ ત્રણ કામ કરે છે તેમ તેને ત્રણ નામ છે—અમરનાથ, ઇન્દુકુમાર અને ઇન્દુદેવ. નાટકની શરૂઆતમાં પાંખડી વીરો, સ્વામી અને યોગી એવા ત્રણ સ્વરૂપનું ગીત ગાય છે. તે ઇન્દુકુમારને ઉદ્દેશીને છે. કાન્તિનો સ્વામી લગ્ન કર્યું ન હોવા છતાં તે પોતાને માને છે–આવી માન્યતા ન્હાનાલાલનાં બીજા નાટકોમાં પણ જોવામાં આવે છે. " આજ અને અગર " નાટકમાં નાયકનાયિકા કૌમાર લગ્નથી જોડાય છે, એટલે કે બન્ને જીવનભર કુંવારા રહે છે, અને જયા જયંતની જેમ આત્માનું લગ્ન પણ કરતા નથી. બન્ને વર્ષમાં માત્ર એકવાર મળે છે, અને પરસ્પર બ્રહ્મચર્યની જ્યોત સંકોરે છે, છતાં કૌમારલગ્ન તેમણે કર્યું છે એમ તેઓ કહે છે. ઇન્દુકુમાર તેની એક ભૂલ માટે કાન્તિનો ત્યાગ કરે છે એવું આ નાટકમાં આવે છે. વાસ્તવ જગતમાં મનુષ્યો આવા સંજોગોનો અંત જુદી રીતે લાવે. ખરો પ્રેમી પ્રેમિકાની એક ભૂલ માફ કરે છે. એટલું જ નહિ પણ એના દોષો તેને દેખાતા જ નથી. ઇન્દુકુમારને પણ કાન્તિનો દોષ અક્ષમ્ય લાગતો નથી. પરંતુ જેવી ભૂલ સરસ્વતીચન્દ્રે કરી હતી તેવી જ ભૂલ ઇન્દુકુમાર કરે છે. સરસ્વતીચન્દ્ર કુમુદને કહે છે કે " મ્હેં સંન્યાસ લીધો પણ તું અન્ય પતિ સાથે સુખ ભોગવ." ઇન્દુકુમાર કાન્તિને કહે છેઃ

" અમે જોગીના જોગ માફ કરજે બાલા
ત્હારા ભોગીના ભોગ અંગ ધરજે બાલા
અમો સ્નેહકેરા સાધુ માફ કરજે બાલા
મળ્યા મુખડાના માધુ તે વીસરજે બાલા "

અને ઉમેરે છે કે " હું શરીરનો ત્યાગી છું પણ રસનો ઉપાસી છું; સ્મરણોનો સંગી છું, છતાં તપસ્વી યોગી છું. માટે તું તારા યૌવનની પ્યાસ કોઈ સુહાગી વરને વરીને છીપવજે."

આ ગીત પાંખડી ગાય છે. પણ તેમાં જે ભાવ છે તે ઇન્દુકુમારના હૃદયનો છે. ઇન્દુકુમારને એ રીતે આપણે વિચારમગ્ન, આદર્શપરાયણ, ભાવનામાં ઉડતા યુવકસ્વરૂપે જોઈએ છીએ. જો તેનામાં સાદી સમજણ હોત, વ્યવહારકુશળતાનો અંશ પણ હોત તો પોતે ગામમાં હાજર હોવા છતાં કાન્તિની જિંદગી બરબાદ થવા દેત નહિ. તેણે વેષપલટો કરેલો હોવાથી કાન્તિ તો તેને ઓળખતી ન હતી, પણ તે તો કાન્તિને જાણી શકે એમ હતો. પણ કદાચ પેલું વર્ષનું અજ્ઞાતવાસનું વ્રત આડે આવતું હશે!

રાજ અને યશ આદર્શ દંપતી તરીકે આવે છે. બન્ને રમુજી સ્વભાવનાં છે. જીવનનો ઉલ્લાસ આ દંપતી પૂરેપૂરો માણે છે. તેમનું જીવન અખંડ સંવનન જેવું લાગે છે. યશના કરતાં રાજ વધારે બુદ્ધિશાળી લાગે છે. તે જ પ્રમાણે તેનામાં મશ્કરી કરવાની વૃત્તિ પણ વધારે દેખાય છે. આ ઘરસંસારની સાથે સરખાવવા માટે કવિએ બીજું એકે જોડું મૂક્યું નથી. પ્રમદાનો ગૃહસંસાર કવિએ આના વિરોધમાં દર્શાવ્યો હોત તો વધારે રસિક થઇ પડત. આ દંપતીને પ્રેમ કરવા સિવાય બીજુ કાંઇ કામ હોય એમ દેખાતું નથી. વચ્ચે વચ્ચે સેવાની વાતો આવે છે; અને આડકતરા સૂચનથી કેવી સેવાઓ આ દંપતી કરે છે તે પણ કહ્યું છે. એટલે ખરેખર તે કંઈજ કામ નહિ કરતાં હોય એમ ન કહી શકાય. પણ કવિએ આપણને તેમનું પ્રણયલીલા સિવાયનું બીજું એકે કામ બતાવ્યું નથી. કદાચ કવિ આને જ તેમના જીવનનું શ્રેષ્ઠ કાર્ય ગણતા હોય!

યશને પ્રમદાની સાથે સરખાવી શકાય. એકની પતિપરાયણતા અને બીજીની પતંગવૃત્તિ પરસ્પર વિરોધી છે. રાજ ખરેખર પ્રેમ-જીવન જીવી બતાવે છે, ત્યારે ઇન્દુકુમાર તેની વાતો જ કરે છે. સ્નેહ અને સેવાના સુમેળનો આદર્શ યશદંપતીમાં રાખ્યો છે; ત્યારે ઇન્દુકુમાર સેવા માટે સ્નેહનો ત્યાગ કરે છે, અને કાન્તિ સ્નેહની તૃષા છીપવવા જતાં જીવનનાં સર્વ આદર્શોનો ક્ષણિક ત્યાગ કરે છે. ન્હાનાલાલનો પ્રિય

વિચાર પ્રેમ અને વૈરાગ્ય, લગ્ન અને બ્રહ્મચર્ય એવી પરસ્પરવિરોધી બાબતોનો સમન્વય કરવાનો છે. એવો સમન્વય રાજ અને યશ સાધે છે, એમ કવિ સૂચવે છે.

બીજા અંકનું નામ રાસ છે. તે એમ સૂચવે છે કે આખા વિશ્વમાં પ્રેમનો રાસ રમાઈ રહ્યો છે. કૃષ્ણની રાસલીલા એ બ્રહ્મ અને બ્રહ્માંડ, સૃષ્ટિ અને સૃષ્ટાની રાસલીલા–રસલીલા જ–સમજાવે છે. આ અંકમાં જોગણ, બ્રહ્માંડના રાસનું ગીત ગાય છે:

> નિરખો આ રાસ લોકલોકના રે
> રમે સૃષ્ટિ ને સૃજનાર. રમે સૃષ્ટિને સૃજનાર,
> અંગુલીમાં અંગુલી પરોવીને
> ખેલે તેજ ને અંધાર; ખેલે તેજ ને અંધાર.
> રસનાં ઉછળે રંગહેલીયાં.

તેમાં સૃષ્ટિ અને સૃજનાર, પ્રકૃતિ અને પુરુષ, રાજા અને પ્રજા, દેહ અને આત્મા એ સર્વના રાસની લીલાનું ગાન છે. એ રીતે જોતાં રાસનો વ્યંગ્યાર્થ એવો નીકળે કે સમસ્ત વિશ્વ આનંદથી ઉન્નતિ તરફ ઘૂમી રહ્યું છે. આ ટેનીસનનો પ્રિય વિચાર છે, જેની અસર બીજા કોઈ અંગ્રેજી કવિ કરતાં શ્રીન્હાનાલાલ ઉપર વધારે થઇ છે. 'જયાજયન્ત'માં જગતની જાહ્નવી ઘૂમે છે એનું ગીત આવે છે.

> ઘૂમે ઘૂમે ને ઘેલી વહે
> ને કાંઇ વ્હેતી અખંડ ને અનન્તરે
> જાહ્નવી જગની ઘૂમે રે.

આમાં પણ આવો જ અર્થ છે. કવિનાં ગીતો નાટકના ચાલતા બનાવો સાથે સબંધ રાખે છે. કેટલાંક ગીતો આખા અંકને અને કોઇ આખા પુસ્તકને લાગુ પડે છે. તે પ્રમાણે રાસનું આ કાવ્ય આ બીજા અંકને મુખ્યત્વે અને સામાન્ય રીતે આખા પુસ્તકને લાગુ પડે છે. લગ્ન,

રાસ, સમર્પણ એ ત્રણ અંકોનાં જુદાં જુદાં નામ હોવા છતાં સમગ્ર પુસ્તકને પણ લાગુ પડે છે. ત્રણે ભાગમાં આત્મા અને દેહ, ભોગ અને ત્યાગ, સંસાર અને સેવા એવા જીવનના મહાપ્રશ્નો રાસ ખેલી રહ્યા હોય એમ લાગે છે.

આ નાટકનું રહસ્ય બીજાં કેટલાંક સૂચક ગીતોદ્વારા આ જ રીતે કવિએ દર્શાવ્યું છે. પહેલા અંકનું પ્રથમ ગીત "વીરો હતો" તે ઇન્દુકુમારને લાગુ પડે છે, તો બીજા અંકનું પાંખડીનું ગીત "રાસે રમે રંગઘેલી" કાન્તિકુમારીનું સૂચન કરે છે. તેની છેલ્લી પંક્તિઓમાં કવિ કહે છે કે આત્માનો ઉચ્ચ પ્રેમ શરીર ઉપર અસર કરે છે, અને એ શારીરિક પ્રેમ ઘણાનો વિનાશ કરે છે, જેવું કાન્તિકુમારીના સંબંધમાં બને છે.

"નીલો કમલરંગ વીંજણો" આ કાવ્ય જોગણ ગાય છે. તેનો ભાવાર્થ એવો છે કે સંસાર માનવીને શોભીતો અને સુખથી ભરેલો લાગે છે તેથી તે અંજાય છે, લોભાય છે, પણ શોભીતા વીંજણાની દાંડી બ્રહ્માના હાથમાં છે. એટલે કે મનુષ્ય વિધિ પાસે નિરુપાય છે. કાન્તિની જીવનહાનિનું કારણ આ કાવ્ય સૂચવે છે.

"હલકે હાથે તે નાથ મહિડાં વલોવજો" એ પંક્તિ લોકગીતની છે. એટલું જ નહિ પણ લગભગ આખું જ કાવ્ય જૂનું છે, જો કે શ્રી. નરસિંહરાવે તેની શ્રી. ન્હાનાલાલની કૃતિ તરીકે પ્રશંસા કરી છે. તેનો શબ્દાર્થ તો ખુલ્લો છે કે ગોપી ગોપને ધીમેથી મહિ વલોવવાનું કહે છે. તેનો ભાવાર્થ એવો છે કે નાયિકા નાયકને કહે છે કે મારા હૃદયરૂપી ગોળીને અસર કરીને તેમાંથી પ્રેમરૂપી માખણ કાઢવાના પ્રયાસમાં તમે મારા હૃદયમાં ઊર્મિનાં જે પ્રચંડ તોફાન જગાવો છો તે કદાચ હું સહન કરી શકીશ નહિ.

ગોળી નંદાશે ને ગોરસ વહી જશે
ગોરીનાં ચીર પણ ભીંજશે રે લોલ.

એ ભય કાન્તિકુમારીના જીવનમાં સાચો પડે છે. તેનું હૃદય ચીરાય છે, પ્રેમ ઢળી જાય છે અને જીવન કલંકિત થાય છે.

" જગમાં વાગી વ્હાલાની વાંસલડી જો "

આ કાવ્ય જૂના લોકગીત ઉપરથી સુધારેલું છે. તેમાં રાજ અને યશનાં સુખી કૌટુમ્બિક જીવનનું સૂચન છે, અને તે દ્વારા સંસારને આદર્શરૂપ સંયુક્ત કુટુમ્બ કેવું સુખી, સંતુષ્ટ અને પ્રેમાળ હોવું જોઈએ તે દર્શાવ્યું છે.

" હીંચકો કોણ દેશે રાજ "

આ કાવ્ય કાન્તિના હૃદયની લાગણી બતાવે છે. હિંચકો એટલે 'જયાજયન્ત' માં શેવતી ગાય છે તેમ " પ્રેમ હીંચકો રે હૃદય-વેલડીની માંહ્ય " સમજવાનું છે.

'ઇન્દુકુમાર' નું વસ્તુ નીચે પ્રમાણે કહી શકાય. અમૃતપુરના શેઠ જગન્નાથનો પુત્ર અમરનાથ જેનું હુલામણાનું નામ ઇન્દુકુમાર છે, તે કાન્તિકુમારી નામની એક પુરકન્યાના પ્રેમમાં પડે છે. પણ પછી ગુરુની આજ્ઞા પ્રમાણે એક વર્ષનું બ્રહ્મચર્યવ્રત લઇ અજ્ઞાત-વાસ સેવે છે. તે પાછો અમૃતપુર આવે છે, પણ તે દરમિયાન કાન્તિકુમારીની અધીરાઈ એટલી બધી વધી જાય છે કે તેની ભાભી પ્રમદાની પ્રેરાઈ તે વિલાસકુંજેમાં જાય છે, પણ તરત જ તેને આત્મ-ભાન થાય છે, અને ત્યાંથી જ કવિ કાન્તિકુમારીના પાત્રને તજી દે છે. ઇન્દુકુમાર પોતાના મુનીમ જીવણદાસ ઉર્ફે આનંદભગતે સ્થાપેલા મંદિરનો મહંત બને છે. કાન્તિકુમારીની ભૂલ ન થઈ હોત તો ઇન્દુ-કુમાર તેની સાથે લગ્ન કરત. પણ તે લગ્ન ઘણું કરી આત્મલગ્ન હોત, એવું સૂચન " અમે જોગીના જોગ માફ કરજો બાલા " એ ગીત ઉપરથી મળે છે. કવિ નાયકને પોતાના વ્રતમાં અચળ દર્શાવે છે, ત્યારે નાયિકાને ઠોકર ખાતી ચીતરે છે. " જયાજયન્તમાં " એક ગીત આવે છે:

વીજલડી ! ઊરે ભાં જો રહો તો,
ઉરની પૂછું એક વાતલડી રે;
દિનને દીનાનાથે અજવાળાં આપીઆં
અંધારી કેમ કીધી રાતલડી રે?

તેનો ભાવાર્થ એ છે કે પુરૂપ સત્યમાર્ગે જઇ શકે અને સ્ત્રીને કેમ સત્ય સૂઝતું નથી? શિષ્ટ ભાષામાં પૂછેલો આ પ્રશ્ન લોકભાષામાં સ્ત્રીની અવગણના કરતા કહેવાએલા શબ્દોના જેવો જ છે: 'શરદ પુનમની શોભતી અજવાળી પણ રાત'. પરંતુ કવિની સ્ત્રી જાતિ વિષે આવી જ હલકી ભાવના છે, એમ ન કહી શકાય. કારણ "જયાજયન્ત"માં જયાને જયંત કરતા પણ વધારે મનોબળવાળી ચીતરી છે. કાન્તિકુમારીના કરુણ અંતથી કવિ એમ સૂચવવા માગે છે કે વડીલજનો જો બિનઅનુભવી, ઉલ્લાસથી ભરેલી, ભાવનાશીલ યુવતિઓના માર્ગમાં અંતરાયરૂપ થશે તો તેમનો પ્રેમ કદાચ વિકૃત માર્ગ પણ લેશે. કવિ જેમ માતાપિતાને ચેતવણી આપે છે તેમ યુવકોને પણ બહુ વેદિયા ન બનવા માટે આડકતરી સૂચના કરે છે, એમ કહી શકાય. તે જ પ્રમાણે નવયુવતીઓને પણ કવિ બોધ આપે છે, કે પ્રેમનો વિકટમાર્ગ વિલાસના લોભાવતા માર્ગની બહુ પાસે થઈ ને જાય છે માટે રખે ઊંચે ચડવાને બદલે નીચે ગબડી પડતાં. એક તરફ જૂનો સમાજ અને જૂના વિચારનાં વડીલો, અને બીજી તરફ મોટી મોટી વાતો કરનારા પણ કાર્યકુશળતા કે પૂરતી વીરતા વિનાના યુવકોની વચ્ચે ભાવનાશીલ યુવતીઓને મુશ્કેલી ભરેલો પંથ કાપવાનો છે. એમાંથી વિજયી કોઈક જ થઈ શકે છે. આવો સંદેશો 'ઇન્દુકુમાર'માંથી ગ્રહણ કરીએ તો કવિને ન્યાય અને વાચકોને લાભ થાય.

ઇન્દુકુમારને સરસ્વતીચન્દ્રની સાથે સરખાવી શકાય. સરસ્વતીચન્દ્ર પણ સાધુધર્મની દીક્ષા લે છે. એટલે ન્હાનાલાલ ગોવર્ધનરામના કરતાં જીવનમીમાંસામાં તો બહુ થોડું નવું આપે છે. ગોવર્ધનરામનું સૂત્ર છે—-

All for others; nothing for myself.

એટલે સંપૂર્ણ સ્વાર્થત્યાગ. ન્હાનાલાલ એથી સહેજ આગળ વધીને સ્નેહ અને સેવા એ બે ભાવનાઓનો સમન્વય કરવાનું કહે છે. ગોવર્ધનરામ જૂના હિન્દુ આદર્શના જેવો જ સેવામય સંન્યાસનો આદર્શ આપે છે. ન્હાનાલાલ સંન્યાસની સાથે શોભી શકે તેવા સૂક્ષ્મ પ્રેમ અથવા વિશુદ્ધ સ્નેહની પણ ભલામણ કરે છે. કાન્તિકુમારી અને ઇન્દુકુમાર બન્ને આવા સ્નેહસેવાના કાર્યમાં સાથે રહી લાગી ગયાં, એવું અનુમાન નાટકનો જે રીતે અંત આવે છે, તે પરથી કરી શકાય.

ઇન્દુકુમાર અને કાન્તિકુમારી બન્નેના ચારિત્ર્યમાં સૂક્ષ્મ દોષનો અંશ હતો. ઇન્દુકુમાર વધારે પડતો વિચારશીલ અને કાન્તિકુમારી વધારે પડતી લાગણીવિવશ છે. બન્નેના આ દોષોને પરિણામે કાન્તિનું પતન શકય બને છે. પણ તેથી બન્નેના મનમાં પશ્ચાત્તાપનો જે પાવક અગ્નિ પ્રકટે છે, તેથી તેમના આ દોષનો જ નહિ પણ દેહવાસનાનો પણ નાશ થાય છે, અને તેમની વચ્ચેની તે પછીની લાગણી સૂક્ષ્મ, આધ્યાત્મિક સ્નેહની બની જાય છે.

એક દૃષ્ટિએ 'ઇન્દુકુમાર' નાટકને કરુણાંત નાટક કહી શકાય. અંગ્રેજી કરુણાંત નાટકોમાં નાયકનાયિકાનું મૃત્યુ થાય છે એવું વારંવાર બતાવવામાં આવે છે. આવું અહીં નથી બનતું તેથી આ નાટકનો કરુણરસ બહુ ઘેરો નહિ પણ પ્રમાણમાં આછો લાગે છે, જો કે ખરી રીતે દેહના મૃત્યુ કરતાં આત્માના અવસાનને વધારે કરુણાયુક્ત ગણવું જોઈએ. પરંતુ કાન્તિકુમારીના આત્માનો સંપૂર્ણ અધઃપાત થતો નથી; અને નાટકનાં અન્ય પાત્રોનો સમભાવ તે ટકાવી રાખે છે, તેથી જ વાચકોને પણ તે દયાપાત્ર લાગે છે, તિરસ્કાર કરવા યોગ્ય નહિ.

'ઇંદુકુમાર' કવિશ્રી ન્હાનાલાલનું પહેલું નાટક છે. ત્યારપછી તેમણે ઘણાં નાટકો લખ્યાં છે, છતાં સમયની ગણતરી પ્રમાણે જ ગુણની દૃષ્ટિએ પણ 'ઇંદુકુમાર' નું સ્થાન કવિશ્રીનાં નાટકોમાં પહેલું છે, અને તેમાંયે પહેલું સ્થાન તેના પહેલા અંકનું છે.

આત્મલગ્નની ભાવના :

જીવનમાં અને સાહિત્યમાં*

આ વિષય ઉપર બોલવાનું જ્યારે મેં સ્વીકાર્યું ત્યારે હું કેવી મહાન જવાબદારી માથે લઉં છું, તેનો પૂરેપૂરો ખ્યાલ મને નહોતો. પણ પછી તેનું એવું પ્રબલ ભાન થયું છે કે એક જ વાક્યમાં ભાષણ પતાવી દેનાર પેલા મહારથીનું અનુકરણ કરવાનું મને મન થયું. 'આઇસલૅન્ડમાં સર્પો' એ વિષય ઉપર એક વ્યાખ્યાનકર્તાએ ભાષણ આપવાનું જાહેર કર્યું અને સભા ભરાઈ ત્યારે તેણે ગંભીરતા-પૂર્વક પોતાનું વ્યાખ્યાન શરૂ કર્યું, ચલાવ્યું અને અર્ધી મિનિટમાં પૂરું કર્યું: "આઇસિલૅન્ડમાં સર્પો : સન્નારીઓ અને સદ્‌ગૃહસ્થો, આઇસિલૅન્ડમાં સર્પો નથી." બસ ભાષણ સમાપ્ત !

આ રીતે હું પણ કહી શકું : "આત્મલગ્ન : આત્મા છે કે નહિ તે સાબિત થયા પહેલાં આત્મલગ્નની વાત કરવી તે મિથ્યા છે." છતાં ધારો કે આત્મા છે એમ ઘણા કહે છે માટે માની લઈએ, તો પછી એ માન્યતા મુજબ આત્માને નરનારી એવું જાતિનું વળગણ પણ નથી એમ સાથે સાથે સ્વીકારવું જોઈએ. આ જાતિવિહીન આત્માઓને લગ્નની વાસના રહેતી હશે કે નહિ એ મહાપ્રશ્નનું નિરા-

---

* ગુજરાત સાહિત્ય સભામાં તા. ૧૮-૧-૩૮ના રોજ અપાયેલું ભાષણ.

કરણ તત્ત્વજ્ઞાન કે ઉચ્ચ કવિતાના નિષ્ણાતો જ કરી શકે. છતાં ભાષણ આપવાનું નક્કી જ કર્યું હોય તો કાંઈક માર્ગ નીકળ્યા વગર રહે નહિ, તે પ્રમાણે મેં પણ રસ્તો શોધી કાઢ્યો છે. આત્મલગ્નનો અર્થ ‘ લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય ’ એવો રાખીને મારે આજે જે કાંઈ કહેવાનું છે તે હું કહીશ.

લગ્નજીવનમાં બ્રહ્મચર્યની આવશ્યકતા છે જ. શ્રમ અને આરામ, ઉપવાસ અને ભોજન, મૌન અને વાણી, પ્રકાશ અને છાયા એવાં દ્વંદ્વોની માફક વિલાસ અને સંયમનું પણ દ્વંદ્વ છે. પરંતુ જેમ કેટલીક વખત સનાતન દ્વંદ્વોમાંથી એકનું જ મહત્ત્વ બતાવવામાં આવે છે, તે પ્રમાણે અતિશયોક્તિ કરીને કેટલાક આદર્શવાદીઓએ લગ્નમાં સંપૂર્ણ બ્રહ્મચર્ય પાળવું જોઈએ એમ કહ્યું છે. સાહિત્યમાં વર્ણવેલી આ બાબત જીવનમાં કેટલે દરજ્જે ઉપયોગી થઈ શકે તેવી છે, તેનો વિચાર કરવા જેવો છે.

બ્રહ્મચર્યનું મહત્ત્વ સંસ્કારી અને જંગલી સર્વ પ્રજાઓએ સ્વીકાર્યું છે. જંગલી પ્રજાઓમાં સંસ્કારી પ્રજાઓ કરતાં વધારે પ્રમાણમાં બ્રહ્મચર્યને અગત્ય આપવામાં આવે છે. મનુષ્ય જેમ સુધરે છે તેમ તેની વિલાસવૃત્તિ વધે છે. કેટલાકને આ કથન વદતોવ્યાઘાત જેવું લાગશે પણ તેમાં વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનું જ આલેખન છે. પ્રખ્યાત અંગ્રેજ કવિ અને વિચારક વિલિયમ મોરીસે લખ્યું છે : “Ascetism is the most disgusting vice that afflicted human nature.” તે જ પ્રમાણે આર્નોલ્ડ બેનેટે કહ્યું છે: “ If love is not an orgy of lust, it ought to be.” ઉપર આપેલાં અવતરણો અત્યારની યુરોપની વિલાસી મનોદશાનો ચિતાર આપે છે. દેહના ધર્મોને નિખાલસ રીતે સ્વીકારવા, વાસનાઓને સંપૂર્ણ રીતે માર્ગ આપવો, એવી અત્યારની માન્યતાઓ પ્રાચીન સમયની અતિસંયમની ભાવના સામેના પ્રત્યાઘાતરૂપે છે. જાતીય આકર્ષણ અને પ્રેમભાવનાનો સમન્વય આદર્શ લગ્નમાં થાય છે, એ

સત્ય સમજવાને બદલે એક પક્ષે જાતીય આકર્ષણને અને બીજા પક્ષે સૂક્ષ્મ પ્રેમને જ મહત્ત્વ આપી એકબીજાનો વિરોધ કર્યો.

ગુજરાતમાં કવિ ન્હાનાલાલના ‘ જયાજયન્ત ’થી આત્મલગ્નનો પ્રશ્ન ઘણો ચર્ચાસ્પદ બન્યો છે. પણ આ પ્રશ્નની શરૂઆત કરનાર કવિ ન્હાનાલાલ નથી. ગોવર્ધનરામે સૂક્ષ્મ પ્રેમની ભાવનાની ચર્ચા સરસ્વતીચંદ્રમાં કરી છે. પણ તેમાં સૂક્ષ્મ લગ્ન માટે લગ્નક્રિયાની જરૂર ગણવામાં આવી નથી. જેમ ગાંધર્વવિવાહમાં સ્થૂળ પ્રેમને જ લગ્ન કહેવામાં આવે છે તેમ ગોવર્ધનરામ સૂક્ષ્મ પ્રેમને જ લગ્ન કહે છે. ન્હાનાલાલે ‘ ઓજ અને અગર ’માં કૌમારલગ્નનો નિર્દેશ કર્યો છે તે ગોવર્ધનરામના આલેખનને મળતો આવે છે. ‘જયાજયન્ત’માં કવિ નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યયુક્ત લગ્ન એટલે આત્મલગ્ન એમ બતાવે છે. આ આત્મલગ્નની ભાવના સાંસારિક લગ્નમાંથી શું લે છે? આત્મલગ્નની સ્વતંત્ર ભાવના હોવી જોઈએ ખરી ? કે તેને સાંસારિક લગ્ન સાથે જ ભેળવી દેવી જોઈએ ? આત્મલગ્નની આ ભાવનામાં રહેલું સત્ય બરાબર છે. પણ આત્મલગ્નને સામાજિક સંસ્થા તરીકે વ્યવહારુ સ્વરૂપ આપી શકાય ખરું ? ગમે તેમ પણ આ પ્રશ્ન તરફ માનવજાતિનું આકર્ષણ સતત રહ્યા કર્યું છે અને તેણે જુદાંજુદાં સ્થળ અને કાળમાં જુદાંજુદાં સ્વરૂપો ધારણ કર્યાં છે.

આપણા દેશમાં પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ અને ઇસ્લામમાં સૂફીવાદ દ્વારા સૂક્ષ્મ પ્રેમની ભાવના ઝીલવાનો પ્રયાસ થયેલો છે. ‘ પ્લેટોનિક લવ ’ વિષે આપણામાં ઘણી ગેરસમજૂતી જોવામાં આવે છે. ગુરુ અને શિષ્ય વચ્ચેનો પ્રેમ કે બે મિત્રો વચ્ચેનો પ્રેમ દાંપત્ય પ્રેમ કરતાં ચડિયાતો છે, કારણ તેમાં વાસનાને સ્થાન નથી. એવો જ એનો મૂળ અર્થ છે; એટલે ‘ પ્લેટોનિક લવ ’ સજાતીય સ્નેહાકર્ષણની ઉચ્ચતા દર્શાવવા માગે છે. તે પ્રેમમાં જેમ એક બાજુ અધોગતિએ લઈ જનારી દેહવાસના નથી, તેમ બીજી બાજુ ઉપર ચડાવનાર આધ્યાત્મિક તત્ત્વ જેવું પણ કાંઈ નથી. સૂફીવાદમાં સ્થૂળ

વ્યક્તિનો આધાર લઈ આધ્યાત્મિક પ્રેમમાર્ગમાં ચડવાનું છે. ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રેમમાર્ગમાં સ્થૂળ વ્યક્તિના સૂક્ષ્મ આકર્ષણનો આધાર લેવામાં આવે છે. આ ત્રણેના કરતાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિની રાધાકૃષ્ણની ભાવના ઉચ્ચતર ગણી શકાય. કારણ તેમાં કોઈ સ્થૂળ વ્યક્તિનો આધાર નથી.

ગુજરાતમાં ગોવર્ધનરામ અને ન્હાનાલાલે સૂક્ષ્મ પ્રેમની ભાવના રજૂ કરી છે તેનો ઉદ્દેશ જુદો છે. તે પ્રેમ ઈશ્વર તરફ નહિ પણ સેવાના માર્ગ તરફ મનુષ્યને ખેંચે છે. પ્રેમનું બળ, સેવાનો ધર્મ અને સ્થૂળ પ્રેમનો તિરસ્કાર આ ભાવનામાં દેખાય છે.

ઈ. સ. ૧૯૧૪ માં કવિ નાનાલાલે ‘ જયાજયન્ત ’ નાટક પ્રસિદ્ધ કર્યું, અને ૧૯૧૫ માં ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકામાંથી હિંદુસ્તાનમાં આવ્યા. કવિએ કહેલી સૂક્ષ્મ પ્રેમની ભાવનાનો ગાંધીજીએ સ્વતંત્ર રીતે આચાર અને વિચારથી પ્રચાર કર્યો. ગાંધીજીના આ વિચારોનું મૂળ ટૉલસ્ટૉય અને શ્રીમદ્ રાજચંદ્રમાં જોઈ શકાય. ટૉલસ્ટૉયને કેટલીક વખત ગાંધીજીના ગુરુ કહેવામાં આવે છે, પણ તે કથન હાસ્યાસ્પદ છે. એંશી વર્ષની વયે ચાકરડીની સાથે પ્રેમચેષ્ટા કરનાર ટૉલસ્ટૉયને બહુ બહુ તો દયાપાત્ર મુમુક્ષુ કહી શકાય, ત્યારે ગાંધીજી તો મુક્તાત્મા છે. ટૉલસ્ટૉયનું દૃષ્ટિબિન્દુ બાઈબલમાં દર્શાવેલા રૂઢિચુસ્ત ખ્રિસ્તીઓનું છે. દેહવાસના પાપ છે એવી માન્યતા ખ્રિસ્તી ધર્મમાં જોવામાં આવે છે અને તેનું મૂળ બાઈબલમાં રહેલું છે. પરંતુ શરૂઆતના ખ્રિસ્તીઓ ત્યાગની સાથે જ સૂક્ષ્મ પ્રેમનો મહિમા પણ સમજતા હતા. આ સૂક્ષ્મ પ્રેમ વિષે વિશાળ સાહિત્ય ખ્રિસ્તી ધર્મની શરૂઆતમાં લખાયું હતું. સ્થૂળ પ્રેમને બદલે ખ્રિસ્તી ધર્મે વિશુદ્ધ પ્રેમનો આદર્શ મૂક્યો. સૂક્ષ્મ પ્રેમના આદર્શે તે સમયના સાહિત્યને આવરી લીધું હોય તેમ લાગે છે. તે વિશાળ ભંડારમાંથી બે ચાર નમૂના જોઈએ.

ક્રિસોસ્ટમે લખેલ પુસ્તક ‘ Against Those who keep Virgins in their Houses ’ તે સમયે પ્રચલિત બ્રહ્મચર્યના

નવીન સ્વરૂપ વિષે સખત ટીકા કરે છે. તે લખે છેઃ "આપણા બાપ-દાદાઓ બે પ્રકારના જાતીય-પરિચયને જ ઓળખતા હતાઃ લગ્ન અને વ્યભિચાર. પણ હવે એક ત્રીજો પ્રકાર ઉત્પન્ન થયો છે. પુરુષો જુવાન છોકરીઓને પોતાને ત્યાં રાખે છે, છતાં તેમનું કૌમારવ્રત અખંડ સાચવી રાખે છે. આ પ્રણાલિકાનો હેતુ શો હશે? મને એમ લાગે છે કે શારીરિક સંપર્ક સિવાય પણ સ્ત્રીનો સહવાસ જીવનને મિષ્ટ બનાવે છે. આ મારી માન્યતા, જે લોકો આ પ્રમાણે વર્તે છે તેમને પણ સ્વીકારવા લાયક લાગવી જોઈએ. કારણ, જો હું કહું છું તેવો લાભ મળતો ન હોય, તો શા માટે આ લોકો આબરૂ જાય એવું કામ કરે? લગ્નજીવન કરતાં કુમારિકા સાથેનું જીવન વધારે સારું છે. લગ્નમાં અમર્યાદિત રીતે વિષયભોગની છૂટ મળે છે અને તેથી થોડા સમયમાં જ તેનો કંટાળો આવે છે. સગર્ભાવસ્થા, સુવાવડ, બાળઉછેર વગેરે ફરજો સ્ત્રીના યૌવનનો થોડા સમયમાં જ નાશ કરે છે. કુમારિકા આ બોજાઓથી મુક્ત છે અને ચાલીસ વરસની વયે પણ તે નવયૌવના જેવી લાગે છે. તેથી એની સાથે વસનારનો પ્રેમાગ્નિ કદી હોલવાતો નથી, પણ દિવસે દિવસે વધારે પ્રજ્વલિત થતો જાય છે."

લગ્નમાં શારીરિક સંયોગ ન હોવો જોઈએ કારણ કે તે પાપ છે એવું બતાવનારી ઘણી વાર્તાઓ શરૂઆતના ખ્રિસ્તી સાહિત્યમાં મળી આવે છે. 'The Betrothed of India' આનું સરસ દૃષ્ટાંત છે. જીસસે જ્યુડાસ ટોમસને એક હિન્દી વેપારીને વેચ્યો, કારણ તેને પોતાની સાથે લઈ જવા આવા એક સુતારની જરૂર હતી. હિન્દના કિનારે તેઓ સંદારૂક બંદરે ઊતર્યા. તે વખતે ત્યાંના રાજાની કુંવરીનો લગ્નોત્સવ હતો. તેમાં રાજાએ ગરીબ અને તવંગર સર્વને નોતર્યા હતા. તે પ્રમાણે જ્યુડાસ ટોમસ પણ પોતાના માલિક સાથે ત્યાં ગયો. રાજા તેનું સ્વરૂપ જોઈ પ્રસન્ન થયો, અને તેને નવદંપતીને આશીર્વાદ આપવા માટે રાજમહેલમાં બોલાવ્યો. રાત્રે બધા ચાલ્યા ગયા પછી પણ જ્યુડાસ ટોમસ નવદંપતીના ખંડમાં બેઠેલો માલૂમ પડ્યો. તેણે

કહ્યું: " હું જ્યુડાસ નથી, પણ તેનો ભાઈ (જીસસ) છું." પછી તેણે રાજકુમાર તથા રાજકુમારીને સાંસારિક વાસનાનો ત્યાગ કરવાની શિખામણ આપી. તેણે સમજાવ્યું કે "સંતાનો સર્વ સંતાપનું મૂળ છે, તેથી તમે સંસારની ખટપટમાં પડવાનું છોડી દઈ સાધુજીવન ગાળો." ઈસુખ્રિસ્તની આ શિખામણ માનીને વરવધૂ બન્નેએ બ્રહ્મચર્યની પ્રતિજ્ઞા લીધી. તેમની આ પ્રતિજ્ઞાથી શરૂઆતમાં રાજારાણી ઘણાં નારાજ થયાં. પણ છેવટે સર્વને આ પ્રતિજ્ઞાનું રહસ્ય સમજાયું. અને તેનું છેવટ સુધી પાલન કરનાર આ રાજદંપતી મહાયશ પામ્યાં.

આ વાર્તામાં અને તેના જેવી બીજી વાતોમાં લગ્નમાં બ્રહ્મચર્યનું ફળ આ જીવનમાં જ મળે છે એમ કહેવામાં આવતું. પણ પછીથી આ જીવન માટે નહિ પણ પરજીવન માટે સાંસારિક ભોગવિલાસનો ત્યાગ કરવો જોઈએ એવું દૃષ્ટિબિન્દુ સ્વીકારાવા લાગ્યું. 'The two Lovers of Auvergne' એ સુંદર વાતમાં ઐહિક ત્યાગથી પારલૌકિક સુખ મળે છે એમ બતાવ્યું છે; જોકે તેમાં આ સંસારમાં પણ પવિત્ર જીવનથી કેવાં સુખ મળે છે તે દર્શાવવાનું રહી ગયું નથી. ઑવર્નના બે પ્રતિષ્ઠિત ગૃહસ્થોને એક એક સંતાન હતું. તેમનું લગ્ન ઘણી ધામધૂમથી કરવામાં આવ્યું, પણ લગ્ન થયા પછી એકાંતમાં નવવધૂએ અતિશય આક્રંદ કરવા માંડયું. તેના પતિએ જ્યારે વારંવાર પૂછ્યું, ત્યારે તેણે કહ્યું કે બાલિકાવસ્થામાં તેણે પોતાનું જીવન ઈસુ ખ્રિસ્તને સમર્પણ કર્યું હતું અને તેથી તે કોઇ પુરુષને સ્પર્શ કરી શકે તેમ ન હતું. વધૂએ ખ્રિસ્તના પ્રેમની અને સ્વર્ગીય સુખની વાતો એટલી બધી લાગણીપૂર્વક કરી કે પતિ પર તેની અસર થઈ અને તેણે પણ આ દિવ્ય પ્રેમનો માર્ગ સ્વીકાર્યો. આ પ્રમાણે ઘણાં વર્ષો સુધી તેમણે પવિત્ર જીવન ગાળ્યું, અને છેવટે પતિએ પોતાની પત્નીને સંપૂર્ણ વિશુદ્ધ સ્થિતિમાં ખ્રિસ્તને ચરણે સોંપી. ત્યાર પછી પતિ પણ મરણ પામ્યો, અને તેને જુદી કબરમાં દાટવામાં આવ્યો, પણ ચમત્કારિક રીતે બન્નેનાં શરીર એક કબરમાં આવી ગયાં અને આ

દંપતીને દિવ્ય પ્રેમીઓ તરીકે લોકો પૂજવા લાગ્યાં.

આવી જ વાત જૈન ધર્મમાં પણ છે. વિજયશેઠ અને વિજયા શેઠાણીએ અજવાળિયા અને અંધારિયામાં બ્રહ્મચર્યની બાધા લીધો હતી. લગ્ન થયા પછી આ વિષમ સ્થિતિ અપૂર્વ ધૈર્યથી બન્નેએ સ્વીકારી લીધી. કોઈને જાણ થવા દીધા વિના વર્ષો સુધી તેમણે સંપૂર્ણ બ્રહ્મચર્ય પાળીને સંસારની દૃષ્ટિએ પતિપત્ની તરીકેનું જીવન ગાળ્યું. એક વખતે એક મોટા ઉત્સવમાં તેમની નામરજી છતાં તેમને આગ્રહપૂર્વક લઈ જવામાં આવ્યાં. તેમનો રથ તે સ્થળે આવતાં જ કાળી પતાકા શ્વેત બની ગઈ. ત્રિકાળ જ્ઞાની મુનિએ આ વખતે તેમનો મહિમા પ્રકટ કર્યો. તેથી અગાઉ લીધેલી પ્રતિજ્ઞા પ્રમાણે પોતાનું રહસ્ય પ્રકટ થતાં જ વિજય શેઠ ને વિજયા શેઠાણીએ સંસારનો ત્યાગ કર્યો. આ જૈન વાર્તા કવિ નાનાલાલ કૃત 'જયાજયન્ત' સાથે સરખાવવા જેવી છે. જયા જયન્ત એ નામોની સાથે વિજયા વિજય એ નામો પણ કેટલાં મળતાં આવે છે! સ્વ. શિવુભાઈ બાપુભાઈ દુરકાળ કૃત 'અલક્ષ્ય જ્યોતિ'ની નાયિકા જેનું નામ પણ વિજયા છે તે પણ અલક્ષ્ય જ્યોતિની સાથે દેહસ્પર્શરહિત આત્મલગ્ન કરે છે. લગ્નમાં બ્રહ્મચર્યનો આ વિચાર લોકમાનસને પણ આકર્ષક થઇ પડયો હશે એમ તેનાં દૃષ્ટાંતો લોકસાહિત્યમાં અને સામળ જેવા લોકવાર્તાના લેખકમાં પણ મળી આવે છે તે પરથી કહી શકાય. 'બત્રીશ પૂતળીની વાર્તામાં ત્રીજી પૂતળી ધન્યદા 'કમળની વાર્તા' કહે છે તેમાં કન્યા પૂર્વ' જન્મની કથા કહે છે કે તેનો પ્રેમી બ્રાહ્મણ તથા તે પોતે પતિપત્ની હતાં; અને પોતે શુક્લ પક્ષમાં તથા તેના પતિએ કૃષ્ણ પક્ષમાં બ્રહ્મચર્યપાલનની પ્રતિજ્ઞા લીધી હતી, તે જીવન પર્યંત પાળી, પણ મરતાં વાસના રહી ગઈ તેથી પુનર્જન્મ થયો.

આ વાર્તા વિજય વિજયાના જેવી જ છે, ત્યારે લોકવાર્તામાં સ્વતંત્ર કલ્પના દેખાય છે. તેમાં બ્રહ્મચર્યપાલન માટે જૂદું જ કારણ બતાવ્યું છે. સાંજ સમે એક ગામને પાદર કોઇ કન્યા બેઠું

ચડાવનારની રાહ જોઈ કૂવા કાંઠે ઊભી છે, ત્યાં એક યુવાન મુસાફર દૈવયોગે આવી ચઢે છે. 'મને તમે અડો તો તમને : રામદુહાઈ છે,' ગભરાતી ગભરાતી કન્યા કહે છે; 'પણ મને બેડું ચડાવો.' યુવાન તે પ્રમાણે બેડું ચડાવે છે. કન્યા હોંસ ભરી ઘેર જાય છે, કારણ કે આજે તેનો બાળાપણમાં હાથ ઝાલનાર પતિ આવનાર છે. પણ ત્યાં તો ગજબ થયો લાગે છે! પેલો અજાણ્યો મુસાફર જ તેનો પતિ છે. આ દંપતી મનમાં જ સમજીને વર્ષો સુધી સુખી જીવન ગાળે છે; તેમને કોઈ વાતની ખોટ નથી, સિવાય કે સંતાનની. એટલે પત્ની પોતાની નાની બહેનનું લગ્ન ઘણા આગ્રહથી પોતાના પતિ સાથે કરાવે છે. વિદાય આપતાં સાસુ જમાઈને કહે છે: 'મારી મોટી દીકરીને જે રીતે રાખી છે એજ રીતે આને પણ રાખજો. એમાં જો જરા પણ ફેરફાર કરો તો તમને રામદુહાઈ છે.' અને પેલા માણસે આ રામદુહાઈ પણ પાળી, એ કહેવાની જરૂર ખરી?

ઉપર દર્શાવેલી બે પ્રેમીઓની ખ્રિસ્તી વાર્તા અને વિજય–વિજયાની જૈન વાર્તામાં નાયકનાયિકા અજાણતાં લીધેલી પ્રતિજ્ઞાનું પાલન કરવા માટે આજીવન બ્રહ્મચર્ય પાળે છે, એટલે તેમાં બ્રહ્મ-ચર્યના કરતાં પ્રતિજ્ઞાપાલનનું મહત્ત્વ વધારે છે. હરિશ્ચંદ્રે અનેક મુશ્કેલીઓ છતાં પ્રતિજ્ઞાનું પાલન કર્યું હતું, તે બતાવવામાં સત્યનું મહત્ત્વ સમજાવવાનો હેતુ છે. એવો જ હેતુ આ વાર્તાઓમાં પણ છે. ત્યારે ઉપર દર્શાવેલી The Betrothed of India—'**હિન્દનો વરરાજા**' એ વાર્તામાં બ્રહ્મચર્યને લગ્નજીવન ઉચ્ચ બનાવવા ખાતર સાચવવાનું કહેવામાં આવ્યું છે. સરસ્વતીચન્દ્ર કુસુમ સાથે લગ્ન કર્યાં પછી ત્યાગી જીવન ગાળે છે એમ ગોવર્ધનરામે લખ્યું છે, જોકે છેવટના શબ્દો 'ઘેલી મારી કુસુમ' અને તે સમયની પરિસ્થિતિ કેટલાકના મનને સંશયનું કારણ આપે છે. તે ગમે તેમ હોય, પણ ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુસુમ દ્વારા લગ્નમાં બ્રહ્મચર્યનો

આદર્શ મૂક્યો છે, તેમાં સેવાપરાયણ જીવન ગાળવા માટે આવી વૃત્તિ આવશ્યક છે એમ બતાવવાનો હેતુ છે. પરંતુ સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુસુમના લગ્નને આત્મલગ્નનું નામ આપવાની કોઈ ના પાડવા માગે તો તેમ કરી શકે; કારણ તે બે વચ્ચે એવો ઉત્કટ પ્રેમ ક્યાં હતો ? જયા અને જયન્ત વચ્ચે પ્રેમ હતો, પરંતુ તેમનું આત્મલગ્ન તો દેવર્ષિએ જયાની જન્મોત્રીમાં ભાખ્યું હતું, એટલે એમાં મનુષ્યપ્રયત્નને અવકાશ નથી.

ગાંધીજી પણ સેવાપરાયણ જીવન ગાળનારાઓ માટે લગ્નમાં બ્રહ્મચર્યની સ્થિતિને જ ઉત્તમ ગણે છે. કેટલાક પૂછે છે કે " સંયમનો ઉદ્દેશ રાખનાર સ્ત્રીપુરુષોએ લગ્ન શા માટે કરવું જોઈએ ? " તેમને નીચેનું વાક્ય પૂરો જવાબ આપી દે છે:

" We conquer the bondage of sex by acceptance, not by denials; and man can do this only with the help of women. " રોઝા મેરીડરનો આ અભિપ્રાય અત્યારની પરિસ્થિતિમાં ઈષ્ટ છે. જાતીય વૃત્તિઓના નિખાલસ સ્વીકારની હિમાયત કરનાર આ સમયમાં સંયમનો આ સૂર કેટલાકને વિસંવાદી ભલે લાગે, છતાં હિંદ જેવા ચોમેર આપત્તિઓથી ઘેરાયલા પરાધીન દેશ માટે તે પરમ આવશ્યક છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારી જીવનનું પ્રતિબિંબ.

ગુજરાતી સાહિત્યની શરૂઆત ક્યારે થઈ તે વિષયનો નિર્ણય આપણે પ્રથમ કરવો જોઇએ. હું સ્વ. કેશવલાલભાઈના મતને માનું છું, એટલે કે ગુજરાતી સાહિત્યની શરૂઆત લગભગ દશમી સદીથી થઈ એમ માનું છું. તેમાં પ્રથમ ગ્રંથ આપણને હેમચંદ્રની અષ્ટાધ્યાયી પ્રાપ્ત થયો છે. સિદ્ધરાજના વખતમાં જ્યારે આ ગ્રંથ લખાયો ત્યારે ગુજરાત ઉન્નતિના શિખરે વિરાજતું હતું. દેશભક્તિ તથા સાહસનો જુસ્સો પ્રજામાં તનમનાટ મચાવી રહ્યો હતો. તેનું પ્રતિબિંબ આ ગ્રંથમાં દેખાય છે. તેમાંથી આપણે નારીજીવનનું પ્રતિબિંબ જ જોઇએ.

દસમી સદીની સ્ત્રીઓની દેશભક્તિ.

મહુ કન્તહ બે દોસડા, હેલ્લિ મ ભંખહી આલુ:
દેન્તહો હઉંપર ઉવ્વરીઅ, જુજ્ઝન્તહો કરવાલુ.

અરે બહેન, એવું આળ ચડાવીશ મા. મારા કંથમાં બે જ દોષ છે. એક તો એ કે જ્યારે દાન આપવા બેસે છે ત્યારે આપતાં આપતાં મને જ બાકી મૂકે છે, અને બીજો દોષ એ છે કે જ્યારે તે લડવા લાગે છે ત્યારે હાથમાંની તલવાર સિવાય બીજા બધાનો સંહાર કરે છે.

જઈ ભગ્ગા પારક્કડા, તો સહિ મજ્ઝુ પીએણુ;
અહ ભગ્ગા અમ્હહંતણા, તો તં મારી અડેણુ.

જો દુશ્મનના માણસો નાઠા હશે તો નક્કી તેમને મારા વહાલાએ જ નસાડયા હશે, અને જો આપણા માણસો નાઠા હશે તો ખાતરીથી માનજે કે મારો નાથ સ્વર્ગે સીધાવ્યો હશે.

પાઇ વિલગ્ગી અંત્રડી, સિરુ લ્હસિઉં ખંધસ્સુ;
તો વિ કટારઈ હત્થડઉ, બલિકિજ્જઉ કન્તસ્સુ.

પેટમાંથી બહાર નિકળીને આંતરડું ઠેઠ પગ સુધી પહોંચ્યું છે, માથું ખાંધેથી લચી પડયું છે, તોપણ જેના હાથમાં કટારી શોભી રહે છે, એવા કંથના ઉપર હું વારી જાઉં છું.

પુત્તેં જાએં કવણુ ગુણુ, અવગુણુ કવણુ મુએણ;
જા બપ્પીકી ભૂંહડી, ચંપીજ્જઈ અવરેણ.

જો માતૃભૂમિ શત્રુઓના પગવડે કચરાય અને તેવા શત્રુઓની સામો પણ ન થઈ શકે એવો પુત્ર હોય તો પછી એવા દીકરા હોય તેથી લાભ શો અને કદાચ એવા મરે તો તેથી ખોટ પણ શી ?

મહુ કન્તહગુટ્ઠટ્ઠિઅહો, કઉ ઝુમ્પડા બલન્તિ
અહરિઉ રૂહિરેઉલ્હવઈ, અહ અપ્પણેં ન ભન્તિ.

ગામમાં મારો વર હોય અને ઝૂંપડાં દુશ્મનો આવીને બાળી જાય એ વાત બને જ નહિ. કારણ કે તે કાં તો તેને પોતાના લોહીથી ઓલવે ને કાં તો દુશ્મનના લોહીથી.

આવી જ જાતના શૂરાતનના વિચારો સંવત ૧૫૬૮ માં લખાયેલ વિમળપ્રબંધમાં પણ મળી આવે છે, અને તેમાંની કેટલીક લીટીઓ તો જૂના દુહાઓમાં આવે છે, તેની તે જ છે.

વિમળપ્રબંધ

માયભણે ભડતછતિમ ભડવું, જ્યા નવ લાજે મારો કંથ;
વીરજનની મજ બિરદ ધરાવે જ્યમ વસુધા થાઉં વિખ્યાત.

×

નાઠાનાહા નિસત ઘર આવશો, કાયર નારી હશે મુજ આળ;
સાહિસમાણી હાસા હસશે, હોશે કાયર નારી કલંક.

મા કહે છે કે : 'બેટા, તારા બાપની આબરૂ સાચવજે, અને હું વીર જનની તરીકે જગતમાં પ્રખ્યાત થાઉં એમ લડજે.' ત્યારે પત્ની ચેતવણી આપે છે: "નાથ! નાસીને ઘેર આવશો નહિ, કારણ પછી તો સરખી સાહેલીઓ મારી મશ્કરી કરશે, અને મને 'કાયરની નારી' એવું કલંક લાગશે."

આવા ઉત્સાહના શબ્દો કહી લડવા મોકલેલ પુરુષો યુદ્ધમાં શૂરાતન કેમ ન દાખવે? જેઓ હારીને પાછા આવ્યા તેમને તેમના ઘેર આવીને જે સત્કાર (!) મળ્યો તે આવો હતો:—

કાયર કુબુદ્ધી કરણુત કંતા, પોલિઇ ઊભા પૂછઈ નાર;
નીલજ નીસત જુધ્ધે ચાલ્યો, કેમ તેં નામ કહાવિઉં વીર.
શૂરા પાસિ મંદિર મણી ભૂતળ ભલી સજાઈ કંથ;
જઉ તુ મંદિર કાંમ કઆવત, તો સુણિ રણિ હૂં ઝૂઝણ જાત
બાલા, બાલક, દાસ, દિકોલાં તે ઊપરિ ઘણુ ઘાલી ઘાઉં
સમરંગણિ સૂરાશું ભડતાં, વાહિઈ કે વિરલા કર વાહ્

જો તમને લડતાં નહોતું આવડતું તો હે મારા કંથ! તમને કોણે લડવા જવાની ફરજ પાડી હતી? તમારે ઘેર રહી રાંધવું, વાસણ ઉટકવાં, પાણી ભરવું, છોકરાં હિંચોળવાં વગેરે ઘરના કામ કરવાં હતાં; તો તમારે બદલે હું લડવા જાત.

કાન્હડદે પ્રબંધ

સંવત ૧૩૪૫ માં અણહિલવાડ પડ્યું અને ગુજરાતના પગમાં પરતંત્રતાની બેડીઓ પડી; ત્યાર પછીનું સાહિત્ય તે પાંજરાંમાં પૂરેલાં મેનાપોપટનાં ગીતો છે, વનમાં વિહરતાં પક્ષીઓનો આનંદપૂર્ણ કિલ-કિલાટ નથી. આ પ્રસંગનું વર્ણન કાન્હડદે પ્રબંધમાં છે. તેમાં એક પ્રસંગ તે તેની અદ્દભુતતા—દેશભક્તિની પરાકાષ્ટા માટે હૃદયમાં સજ્જડ ચોટી જાય તેવો છે.

વિકો સેજવાળ નામનો રજપૂત ઝાલોર ગઢની લાલચે ઝાલોરમાં આવવાનો છૂપો રસ્તો મુસલમાનોને બતાવે છે. પોતે હરખભેર ઘેર ગયો અને પોતાની સ્ત્રી હીરાદે પાસે વધામણી ખાધી કે "કાલથી હું રાજા ને તું રાણી." આ દેશદ્રોહની વાત સાંભળતાં જ હીરાદેને ઝાળ લાગી. ક્રોધથી મોં રાતું કરી તે બોલી:

> હીરાદેવિ ભણે ચંડાળ, મુખ દેખાડી તું કાલ!
> એક ડીલને કારણ આજ, ગઢ ભેળાણું લોપી લાજ!
> જે નરની છી કરી પ્રતિપાળ દુધ તેહનું પીઈ બિડાલ!
> કરી રીસ ઉભી ઘરબારી, ગઢિ દલ ચઢતાં દેખી નારી;
> કંસીઉં બોલ હીરાદે ભણીઉં, સેજવાળ ત્રંબાલ હાણીઉં,
> સાસન આણ નાણું, પડિઉં ધરાતલિ ગયા પરાણ.
> અબલા અંગિ એતલી આહી, હીરાદેવી ગઈ ગઢ માંહિ:
> રાઉલ ભણી ગઈ પાધરી ઊભા રહી વિનતિ કરી
> 'રાઉલ! ઊધારીઉં વાત સેજવાલે ગઢ કીધું ઘાત.

સેજવાલને હીરાદેવી કહે છે: "અરે ચંડાળ, તું શું મોં લઇને આ દેશદ્રોહની વાત મારી પાસે કરે છે? એક તારા પાપી પંડને ખાતર તેં લાજશરમ પણ મૂકી દીધી! જેણે તને દૂધ ભળાવ્યું તેનું જ દૂધ, અરે બિલાડા! તું પીવા તૈયાર થયો છે?" એમ બોલીને હીરાદેવી ઘરની બહાર નીકળી ગઈ. ત્યાં તેણે મુસલમાનોને કિલ્લાપર ચડતા જોયા. હીરાદેવીનો ક્રોધ ઉછળી આવ્યો. પાસે પડેલું ત્રાંબાનું વાસણ તેણે એવા જોરથી સેજવાલને માર્યું કે સેજવાલના પ્રાણ ચાલ્યા ગયા અને તે ધરણીપર ઢળી પડયો. પછી તે સીધી રાજા પાસે ગઈ અને કહ્યું, "મહારાજ, સેજવાલે દગો દીધો છે, અને મુસલમાનો કિલ્લામાં પ્રવેશ કરે છે."

હીરવિજયસૂરિનો રાસ

ત્યાર પછીના સાહિત્યમાં આ શૌર્યનો ગુણ સ્ત્રીઓમાં માલૂમ

પડતો નથી. ધાર્મિક વિષયમાં એકાદ બે ઠેકાણે આપણને તેનાં દર્શન થાય છે. સંવત ૧૬૮૫ માં ખંભાતના શ્રાવક કવિ રૂષભદાસે લખેલ હીરવિજયસૂરિનો રાસ નામના પુસ્તકમાં એક શ્રાવિકાની વાત છે. હીરવિજયસૂરિ ૧૬૩૦ માં બોરસદમાં હતા ત્યારે જગમાલ નામના એક સાધુએ તેમને હેરાન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો, તે સમયની હકીકત છે. જગમાલ રૂષિ અપાશરામાં આવ્યા ત્યારે

> એક શ્રાવિકા રોષે ભરી, માર્યો ઉલાળો મસ્તક ફરી;
> માહરો ગુરૂ ગુણસાગર જેહ, તેહને દુઃખ પમાડે એહ.
> ઇસ્યું કહી પચાર્યો ત્યાંહિ માર્યો ઉલાળો શિરમાંહિ;
> ફાટું મસ્તગ લોહી નીકળે, જગમાલ તવ ઝાઝું મન બળે;

આપણે ઇંગ્લાંડનો ઇતિહાસ શીખતાં નિશાળમાં વાંચી ગયા છીએ. જેની ગેડીસ નામની એક સ્કોટલાંડની સ્ત્રીએ આર્કબીશપ લોડને પોતાની ધાર્મિક માન્યતા વિરુદ્ધની પ્રાર્થનાપોથી દેવળમાં વાંચવા માટે, પોતે બેઠી હતી તે સ્ટુલ માર્યું હતું. આ વાત ઇંગ્લાંડના દરેક ઇતિહાસ ગ્રંથમાં હોય છે અને તે આપણે ગોખવી પડે છે. પણ આવો જ દાખલો આપણા ગુજરાતમાં બન્યો તેની આપણામાંના ઘણાકને ખબર પણ નહિ હોય.

મીરાંબાઈ

બીજો દાખલો મીરાંબાઈ. ધાર્મિક માન્યતા માટે તેણે સંસારની પરવા ન રાખી અને જ્યારે રાણાજીએ કહાવ્યું કે “ સાધુસંગત તમે છોડી દીઓ. ” ત્યારે પોતે કહાવ્યું કે “ રાજપાટ તમે છોડી દીઓ. ”

નરસિંહ મહેતા

નરસિંહ અને મીરાંથી અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની શરૂઆત થઈ. નરસિંહે પણ પોતાની સ્ત્રી મરી ગઈ ત્યારે ગાયુંઃ

> “ ભલું થયું ભાગી જંજાળ, સુખે ભજશું શ્રી ગોપાળ. ”

આ ભક્તરાજને લગ્ન એ ભજનમાં ભંગ પાડનાર લાગતું હતું અને તેથી તેમણે આ હૃદયના ઉદ્ગાર કાઢ્યા છે.

સોળમી સદીનું નારીજીવન

લાવણ્યસમય ગણીએ સંવત ૧૫૬૮માં લખેલ વિમળ પ્રબંધમાં લગ્ન, સીમંત, વગેરે બાબતોનું જે વર્ણન કર્યું છે તે અત્યારની સ્થિતિની સાથે સરખાવવા જેવું છે. ચારસો વરસમાં આપણા સામાજિક જીવનમાં બહુ જ ઓછો ફેર પડ્યો છે, એવું આ વાંચતાં લાગે છે.

લગ્ન સમયે સ્ત્રીના સામુદ્રિક લક્ષણ જોવાનો રિવાજ હતો. સ્ત્રીઓની ચોસઠ કળાઓનું વર્ણન કવિએ કર્યું છે તે ઉપરથી ઉચ્ચ કુટુમ્બોમાં આ સર્વ તો નહિ પણ કેટલીક ઉપયોગી કળાઓનું જ્ઞાન આવશ્યક મનાતું હશે એમ લાગે છે. સ્ત્રીઓને જાણવાની કળાઓમાં કવિ નીચેની પણ ગણાવે છેઃ–

દેવ, ડાકણ ને ગ્રહપીડા સમજી જાણે, ભૂતપ્રેતને દૂર કરી જાણે, હળવે હાથે દોર દોડી જાણે, ગોળીમાં ગોરસ વલોવી જાણે, વાજીંત્ર વગાડી જાણે, મેઘવૃષ્ટિના મર્મ જાણે, ઝાડ રોપી જાણે, શુકનશાસ્ત્ર જાણે, મધુરી રસોઈ કરી જાણે, સુગંધીવાળાં તેલ બનાવી જાણે, પાસાબાજી સારી રીતે રમી જાણે, ગરબા ખુંદી જાણે, ભોજનવિધિ જાણે, આંખના ઈશારા સમજી શકે, ઘર માંડી જાણે, ચોટલો અને ફૂલના શણગાર ગુંથી જાણે, ઘણી કહેવત જાણે, તરત જવાબ દઈ જાણે, બાળકને કેળવી જાણે, તેને ચાલતાં શીખવી જાણે, સોના વગેરેની કસોટી કરી જાણે, વગેરે વગેરે.

સીમન્તની નાત જમાડવાનો તે સમયે રિવાજ હતો એમ નીચેની લીટીઓ પરથી લાગે છે.

પુત્ર તણું આવીયું આધાન, છઠ્ઠઈ માસિ કારિઉ પકવાન,
બાસક યમણ જમાડિયું બહુ, ગાવિ રંગ વધારિ સહુ.

લગ્નના રીતરિવાજ આજથી ચાર સદી પહેલાં લગભગ હાલના જેવા જ હતા. તે સમયે મામા મામેરુ કરતા, વહેવાઈ જાનનું સામૈયું કરતા અને લગ્નના માયરામાં કન્યાને પધરાવતા. તે વખતનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કેઃ–

કુંવરીને સ્નાન કરાવીને શણગારી. પહેલાં નેત્ર આંજ્યાં ને પાનેતર–પટોળું પહેરાવ્યું. લાંબી વેણીને ગોફણો લહેકા રહ્યો. રૂડા રંગની રાખડી બાંધી. માએ હોંશથી માથે સિંદુરીઓ સેંથો પૂર્યો. કપાળે ટીલડી દીપી રહી છે. કાને સોનાની ઝાલ ઝબૂકે છે; વળી માદળીયાં વળેલો વેઢ પહેર્યો છે. કંચુકી સારી રીતે કસોને બાંધે છે હાથે ચુડી ને કંકણ ખળકે છે, માથે બાવન ચંદન બહેકે છે, ઝાંઝર રમઝમ કરી રહ્યાં છે.

કળિકાળ

આ સમયમાં દેશમાં મુસલમાનોનો અમલ શરૂ થઈ ગયો. રાજકીય ઉથલપાથલની સાથે સામાજિક ઉથલપાથલ થઈ રહી. આ અવ્યવસ્થાથી કેટલાક વિચારમાં પડી ગયા કે આનું કારણ શું ? અને તેમણે કારણ કળિયુગ છે એમ નક્કી કર્યું. વિમળપ્રબંધના કર્તા લાવણ્ય-સમય તે સમયની સ્ત્રીઓ કળિયુગના પ્રભાવને લીધે સંયુક્ત કુટુંબને બદલે વિભક્ત કુટુંબના અભિપ્રાયની થઈ ગઇ હતી તેનું ચિત્ર નીચે પ્રમાણે આપે છે. સાક્ષર શ્રી ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્રના ચોથા ભાગમાં વીસમી સદીની શરૂઆતમાં વિભક્ત અને સંયુક્ત કુટુમ્બનો પ્રશ્ન ચર્ચ્યો છે. તે આ પ્રમાણે ૪૦૦ વર્ષ પહેલાં પણ તેવો જ હતો.

કવિ લખે છેઃ—

ક્ષણિં પઈ સઈ પરણ્યાનિ કાન, હાલી કહિઉ અમ્હારૂં માનિં;
છોરૂ ધરિ કૂંઆરાં સાત, કહિનુ તાત નિ કહિની માત.
રસંતૂહનિ ઘર ભરઈ, તે પાઈ સહૂ ટાલું કરઈ;
આપણ બે જણ કેરુ વરુ, માનો બોલ અમારો ખરો.

માય બાપથી થાઓ જુઆ, ધન મેલીને ભરીએ કુવા;
રાતિ દિવસ રલશં ઘર ભણી, કિસી વાત માવિત્રહતણી.
રાછપીછ મજ પીહર તણાં, આણી ઘર ભરેશં ઘણાં;
કોટા ઝોટી માંનિ માત, મુજ પીહરની મોટી વાત.
વહૂઆરાને બોલે કિરિઉ, બાપ બોલાવ્યો રોષે ભર્યો;
કુડુ કાકા કરગર શી કરુ, શું કહેશો તેડી નિઅરહુ.
વેગે વચ્છ બોલે વાંકડું તુહ્મ તણું ઘર છે સાંકડું;
એટઉ બોલિ બાંગડ બોલ, વિનય ગયોને હવો નિખલ.
મઝ નવિ ચાલઈ ઘરનુ ભાર, કરશું અમે અલગો વહેવાર;
માય તાતનાં દલ્યાં ગરાંણુ, ટલ્યું પુત્ર તણું ઉપ્રાંણુ.

ક્ષણે ક્ષણે પરણ્યાના કાન ભંભેરે, અને 'મારું કહ્યું માનીને ચાલો' એમ કહે. 'ઘરમાં સાત સાત છોકરાં કુંવારાં છે, ત્યાં કોની મા ને કોનો બાપ? તમે રળી રળીને એમનું ઘર ભરો છો, ને એ બાપને ઘર ખાલી કરે છે. આપણો તો બેજ જણનો વરો છે, માટે મારું માનીને જુદા થાઓ, એટલે આપણે ધન ભેગું કરીને કૂવો ભરીએ. આપણું ઘર થશે એટલે રાત દહાડો રળશું. માબાપની શી પીડા? મારા પિયરમાંથી જણશભાવ લાવીને ઘર ભરશું. મારી મા મારું કહ્યું માની કપડાં લત્તાં, ભેંસ વગેરે આપશે, માર પિયરની વાત મોટી છે.' વહુના આવા બોલથી દીકરો ફરી બેઠો, અને તેણે બાપને ગુસ્સાથી કહ્યું: 'કાકા શી કચકચ કરો છો? તમારું ઘર સાંકડું પડે છે, મારાથી ઘરનો ભાર ઉપાડાતો નથી. અમે જુદા રહીશું.'

મોટા પિયરની અભિમાની વહુવારુએ પરણ્યાને–પતિને જુદા થવા માટે ઉપર પ્રમાણે તૈયાર કર્યો તેથી માવિત્ર બિચારાં દંડામાર જેવાં થઈ ગયાં.

આ કળીયુગ જ સર્વ અનર્થનું મૂળ છે એમ ત્યાર પછીના સર્વ કવિઓએ સામાજિક બાબતો પર ટીકા કરતાં લખ્યું છે. આપણા સામાજિક અનર્થનું મૂળ આ ચિકિત્સા દોષ હતું. કૂતરાનો સ્વભાવ છે કે

તે પથરાને બચકાં ભરે છે, પણ પથરા મારનારને બચકાં ભરતો નથી. આપણે બુદ્ધિમાન પ્રાણી છતાં કાંઈક આવું જ કાર્ય કર્યું. આપણા સામાજિક અનર્થોનું ખરું કારણ આપણા ખરાબ રીતરીવાજો ચાલુ રાખનાર આપણે પોતે જ છીએ. તેનાપર વ્યાજબી ટીકા કરવાને બદલે કવિઓએ કળિયુગ નામના ઓઠા પર જ પ્રહાર કર્યો છે.

પ્રેમાનંદ યુગનું સ્ત્રીજીવન

પ્રેમાનંદ યુગના મુખ્ય કવિઓ ત્રણ: પ્રેમાનંદ, શામળ અને અખો. પ્રેમાનંદે મામેરામાં નાગર સ્ત્રીના સીમંતનું તથા ઓખાહરણમાં આપણી ઘણીખરી ઊંચી નાતોમાં ચાલતા લગ્નનું ચિત્ર આપ્યું છે. તેને વિમળ પ્રબંધની સાથે સરખાવતાં લાગે છે કે એ સદીમાં ગુજરાતી રીતરિવાજોમાં બહુ ઓછો ફેર પડ્યો છે. અને વળી હાલના રીત-રિવાજો પણ તેના જેવા જ લગભગ છે એટલે આપણી સમાજની સંરક્ષકતાનો આ પરથી પૂરો ખ્યાલ આવે છે. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો જૂના જમાનાની પૌરાણિક વસ્તુના આધારે લખાયાં છે પણ તેનાં પાત્રો ગુજરાતીજ છે. શામળના સ્ત્રીપાત્રો ગમે તે જ્ઞાતિમાં પરણે છે, ઘોડે બેસવું, શસ્ત્ર વાપરવાં, વગેરે મર્દાની કાર્યોમાં પાવરધાઈ મેળવે છે અને અનેક વિદ્યાવિશારદ છે. અખા ભગતની એક લીટી બહુ જ જાણીતી છે.

"નાર નાનકડી, હવું પ્રસૂત, વળતી વાધે નહિ અદ્‌ભુત."

આ એક લીટીમાં રહેલી તટસ્થવૃત્તિ હૃદયને ડંફુગાર બનાવી દે તેવી છે. નાની વયની સ્ત્રીને પ્રસુતિ આવે તેથી તેના શરીરનો બાંધો બિલકુલ વધી શકતો નથી એ અત્યંત કરુણાપૂર્ણ બીના દરરોજ બનતા કુદરતી બનાવોને જેવી અનિવાર્યતા બુદ્ધિથી સ્વીકારી લેવામાં આવે છે, તેવી રીતે અખા ભક્ત અહિં મુકી દે છે. આ ઉપરથી દેખાશે કે સામાજિક જીવનને કોઈ દૈવી શક્તિ દોરતી હોય અને તેની સામે આપણે તો કાંઈ કરી શકીએ તેમજ નથી એમ લોકો સ્ત્રીઓને પતિ તરફનું દુઃખ લાગતું તો તેઓ નસીબનો–ગોર્યમાનો દોષ કાઢતાં. કન્યાઓ સારો વર મળે તે માટે ગોર્યની પૂજા કરતી, એવું પ્રેમાનંદ ઓખા-હરણમાં લખી ગયેલ છે.

" નમીને લાગે પાયે, ગોર્યને તેણી વાર,
માતા મુજને આપીએ, મનગમતો ભરથાર. "

પણ ગોર્યમા સૌને સારો વર ન આપતાં. તે સમયે કન્યા નીચે પ્રમાણે ગાતીઃ—

" ગોર્યમા ઘરડો રે ભરથાર કે આપ્યો મુજને રે લોલ:
ગોર્યમા ધિક કીધો અવતાર કે શું કહું તુજને રે લોલ. "

અહીંજ સુધારાવાળાઓમાં અને આ પૂર્વકાળના કવિઓમાં ભેદ દેખાય છે. તેઓ આ સર્વ અનાચારનું કારણ કળિયુગ અથવા દૈવ માને છે. માબાપનો દોષ ન કાઢતાં આ બાળા ગોર્યમાનો દોષ કાઢે છે. સિંહનું કે વાઘનું બલિદાન ક્યાંય અપાતું નથી પણ બિચારા બકરીબાઈના બેટડાનું જ બલિદાન સર્વ સ્થળે અપાય છે. તે પ્રમાણે વાઘ જેવી સમાજ કે સિંહસિંહણ જેવાં હિંસક સ્વભાવનાં માબાપને બદલે બિચારી ગોર્યમાને માથે જ દોષનો ટોપલો ઢળે છે. સુધારાયુગ પછીની સુશિક્ષિત કન્યાને શું કરવું તેનો આગળથી રસ્તો સૂઝે છે, તેથી તે પાછળથી દૈવને દોષ દેતી બેસતી નથી. આગળના જમાનાની કન્યા દૈવને દોષ દઈ લમણે હાથ દઈ બેસે છે, તેમાં તે બિચારી કન્યાનો શો દોષ કાઢીએ ! આખી સમાજ જ જ્યાં નસીબવાદી હતી ત્યાં વ્યક્તિનું શું પૂછવું !

વલ્લભ કળિકાળના ગરબામાં લખે છેઃ–" વય વિના વનિતા વેષ માં હો બહુચરી, ગર્ભ જ ધરે અનેક. " હવે આનું કારણ કળીયુગ કહીને કવિ અટકે છે. પણ નરસિંહરાવભાઈ " હૃદયવીણા " માં "કુલમણી દાસીનો શાપ" એ કાવ્યમાં લખે છે તે પ્રમાણે કવિએ જો બાળસંયોગની પ્રથાની સખત ઝાટકણી કાઢી હોત તો પ્રજાપર મહાન ઉપકાર થાત. નરસિંહરાવભાઇએ બાળસંયોગની રૂઢી રૂપી રાક્ષસી વિષે લખ્યું છેઃ—

" દાવાગ્નિ એહ દહશે બધી આર્ય ભૂમિ,
લેશે અનંત વરસો તણું વૈર ધૂમી;

દેશે પ્રજાળી સહુ આર્ય પ્રજાની વાડી,
રહેશે પછી અધમતા તણી ઉંડી ખાડી
ને આ પુરાણુ રૂડી ભારતભૂમિ અંતે,
થાશે વિલુપ્ત ઇતિહાસ પટેથી સત્યે."

પણ પ્રારબ્ધવાદના પ્રાચીન જમાનામાં, દૈવ, કાળ, નસીબ એને જ સર્વ કાર્યનું કારણ માનવામાં આવતું. કૃષ્ણુરામનો કળિકાળનો ગરબો તે જમાનાની બદીઓનો વિસ્તારથી ચિતાર આપે છે. તે જમાનાના સ્ત્રીજીવનનું પ્રતિબિંબ તેના કાવ્ય રૂપી આરસામાં આવું પડયું છે.

પતિવ્રતાની પેર નારી જનની નાઠી,
મરદાઈ ગઈ મહેર, માનિનીયો થઈ માઠી

×

દશ એકાદશ બાર, વર્ષે ગર્ભજ ધરતી.

×

થયા વામણા વેશ આઠ હાથની સાડી,
લાજ રહી નહિ લેશ તરુણી ફેરે ત્રાડી.

× × × ×

ફરી ન બેસે ઠામ, ઘરો ઘરે અથડાતી.

× × × ×

જીભે ભરીયું ઝેર બકોર કરતી બોલે,
વરથી રાખે વેર ડાકણ સરખી ડોલે;
સાસુને કહે શોકય, વહુ સામું રહી વઢતી,
પછી મૂકતી પોક, રાંક સરીખી રડતી;
મારે જો ભરથાર, સામું બોલે સડતું,
ખરો ધરીને ખાર, કૂવે મુકે જઈ પડતું;
સાયં પ્રાતઃકાળ મુખ વાળીને રડતી,
લીંટ આંસુ ને લાળ દેઈ જીવોને નડતી;
છેડે ન વિણે ધાય તરત ન દેતી તડકા,
રસોઈમાં પણ હોય કોયલા કેરા કડકા.

આમાં કવિએ કેટલાક દોષો તો બરાબર જ ગણાવ્યા છે. તેમાં સ્ત્રીઓનો જ દોષ છે. પણ ધણી મારે ત્યારે સામું બોલે એને કવિ કળિકાળનો પ્રભાવ કહે છે, તે વાંચી જરા વિચારમાં પડી જવાય છે. સત્યયુગમાં સ્ત્રીઓ ધણીનો માર સહન કરી લેતી હશે અથવા "આપના કોમળ પગને મને મારવાથી વાગ્યું તો નથી ને?" એમ બોલતી હશે, તો તે સ્ત્રીઓની તો મહત્તા જ ગણાતી હશે. પણ આવી નિર્દયતા વાપરનાર પુરુષોને પણ સત્યયુગના જ પુરુષો શી રીતે ગણી શકાય? કદાચ સત્યયુગમાં પુરુષો મારતા જ નહિ હોય. બનવા જોગ છે. તો પછી કળિયુગમાં મારનાર પુરુષો થયા તો સામું બોલનાર સ્ત્રીઓ પણ થઈ. આમાં કવિ કેમ સામું બોલનાર સ્ત્રીની જ નિંદા કરવા તૈયાર થયા છે અને મારનાર પતિને કાંઈ જ કહેતા નથી?

અંગ્રેજી યુગની શરૂઆતના ત્રણ મહાન લેખકો જ લઈશઃ— નર્મદાશંકર, દલપતરામ, નવલરામ. એ ત્રણેનાં કાવ્યોમાં શરૂઆતમાં નારીજીવનની દીનહીન દશા જોઈ શોકનાં અશ્રુ ટપકતાં દેખાય છે. નર્મદ કવિ લખે છેઃ—

"પછી શું કરવું હાલ, સ્ત્રીઓના આવા હાલ."

દલપતરામ ગાઈ ગયા છેઃ—

"બાઈઓ જેની ભારજા ભૂંડી રે, પીડા તેને અંતરે ઊંડી."

અને નવલરામે કહ્યું છે—

"હા અબળાઓ હાયરે! હાલ છેજ હેવાન।
ખાવું પીવું ખેલવું એ ત્રણનુંજ જેને ભાનઃ
જ્યાં હેવાનજ હાલનો સઘળો સુંદરી સાથ
ત્યાં જીવ્યાથી તો ભલું, ખરે મરણ નવલના ઓ નાથ."

અને આ સ્થિતિ સુધારવાનો એકજ ઉપાય તેમણે સૂચવ્યો છે, તે "કેળવણી."

સ્વર્ગસ્થ રણછોડભાઈ ઉદયરામે "લલિતા દુઃખદર્શક નાટક"માં ભણેલી તથા સદ્‌ગુણી સ્ત્રી અને અભણ તથા ગુણહીન પતિનું પ્રથમ ચિત્ર આપ્યું. તેમાં તેઓ કરુણ અંત લાવે છે. નંદન જેવા

ગુણહીન પતિને પનારે પડેલી લલિતા છેવટે દુઃખી દુઃખી થઈને મરણ પામે છે.

ગોવર્ધનરામભાઈએ ત્યાર પછી કુમુદનું ચિત્ર આપ્યું. પ્રમાદધન જેવા મૂર્ખ અને દુર્ગણી પતિને વરેલી એ કમનસીબ વિદુષી બાળાને મારી નાખતાં તેના જનક ગોવર્ધનરામભાઈનો જીવ ચાલતો નથી, તેથી તેઓ નવો જ તોડ કાઢે છે. પેલા પામર પ્રમાદધનને તેઓ દરિયામાં ડુબાડી દે છે. પણ કાંઈ બધી કુમુદોના પ્રમાદધનો ડૂબી મરતા નથી. ત્યારે શું કરવું? તેનો જવાબ બન્ધુસમાજના સભ્યો—ખાસ કરીને ભોગીન્દ્રરાવની નવલકથાઓ અને વાર્તાઓમાંથી કદાચ મળશે. એવી પત્નીઓ પોતાના પતિઓને સુધારે છે.

મને બન્ધુસમાજના સભ્યો પ્રત્યે નાનપણથી માન છે. સ્વર્ગસ્થ ભાઈ ભોગીન્દ્રરાવની એક પણ નવલકથા—નાનામાં નાની વાર્તા પણ—હું વાંચ્યા વિના રહ્યો નથી, તો પણ મારે કહેવું જોઈએ કે હમેશાં એમ બનતું નથી. અનેક પ્રસંગોમાં એમ બનવું અશક્ય પણ છે. તેવા સમયે શું કરવું? આનો જવાબ સ્વર્ગસ્થ ભાઈ રણજિતરામની એક વાર્તા આપે છે. શરૂઆતમાં તેમણે પણ પત્ની પતિને સુધારે છે એવી વાર્તાઓ લખી પણ તેથી તેમને સંતોષ ન થયો. એટલે તેમણે "સુપર્ણા" ની વાર્તા લખી. સુપર્ણા પતિને સુધારવાનો-ઉન્નત કરવાનો શરૂઆતમાં પ્રયત્ન કરે છે, પણ તેમાં નિષ્ફળ નિવડતાં તે નિરાશ થઈ જતી નથી. તે ગૃહિણી તરીકેની ફરજો બજાવવા ઉપરાંત પોતાની સમાજસેવા અને દેશસેવાની બાહ્ય પ્રવૃત્તિઓ ચાલુ રાખે છે. અને આમાં બહુ આશ્ચર્ય પામવા જેવું નથી. ઘણા વિદ્વાન પુરુષો અભણ પત્નીઓ સાથે ગૃહજીવન ગાળે છે અને સાહિત્ય, સમાજ, રાજકીય ક્ષેત્રોમાં યથેચ્છ ઘૂમે છે. પણ કેટલાકને કદાચ આ નિર્ણય ન પણ રૂચે. તેમને માટે સ્વ. કવિ બોટાદકર "એક વેલ્યને" નામનું કાવ્ય લખી ગયા છે. તેમાં ગુણહીણ થુવરને વરેલી ગુણયુક્ત વેલી કાંટા ખમવા છતાં મધુરાં પુષ્પો આપેજ જાય છે અને જેમ જેમ કાંટા ભોંકાય તેમ તેમ ઓર જ ખીલતી જાય છે.

પ્રગતિમાન સાહિત્ય*

સાહિત્યની આગળ પ્રગતિમાન શબ્દ લગાડવો એ પિષ્ટપેષણ કરવા જેવું ગણાય. આ સામાન્ય સત્ય શું હમણાં ફરી ગયું છે. કે જે હમેશાં નવી નવી રીતે વિકસ્યા જ કરે છે તે સાહિત્યની આગળ આપણે પ્રગતિમાન શબ્દ મૂકવો પડે છે? હા, સાહિત્ય ગતિ કરી રહ્યું છે, પણ તે ગતિ મોટે ભાગે ગોળ ગોળ કુંડાળામાં છે. આપણી આંખે ભાવના અને કલ્પનાના તથા હજારો વર્ષોના સંસ્કારોના એવા પાટા બંધાઈ ગયા છે કે આવી ગતિને આપણે પ્રગતિ માની બેઠા છીએ.

એક ભાઈએ શંકા બતાવી કે આપણે પ્રગતિનો અર્થ રશિયાનું અનુકરણ કરવું એવો તો નથી કરતા ને? વળી તેમણે એવો પણ ભય દર્શાવ્યો કે આપણે વ્યક્તિવાદ જ લાવીશું, અને તે વ્યક્તિવાદના અતિરેકને લીધે આપણી સમાજરચનાને હાનિ પહોંચ્યા વિના રહેશે નહિ. તે ભાઈની સલાહ છે કે આવી બધી ભાંજગડમાં પડવાને બદલે આપણા મનુ અને વ્યાસ શું ખોટા છે? આ ભાઈએ આશા દર્શાવી છે કે પ્રમુખ આ સર્વનો ખુલાસો કરશે. એટલે મારે ખુલાસો કરવો જોઈએ. આવી શંકા ઉઠાવવાનું મને તો કાંઈ જ કારણ દેખાતું નથી.

ભાઈ ચંદ્રવદન મહેતાએ હમણાં જ કહ્યું તે પ્રમાણે જે સંકલ્પ અહીં મંત્રીએ રજૂ કર્યો છે તેમાં રશિયાનું નામ ક્યાંય પણ સાંભળવામાં આવ્યું

---

* અમદાવાદમાં તા. ૫-૭-૩૬ ના રોજ ભરાયેલ 'પ્રગતિમાન સાહિત્યસંમેલન' ના પ્રમુખસ્થાનેથી આપેલું ભાષણ.

નથી અને ધારો કે રશિયાનું આપણે અનુકરણ કરવાના હોઇએ તો તેમાં પણ ગભરાવાની શી જરૂર છે? આપણે તો કોઈ પણ રીતે ખાડામાંથી બહાર નીકળવા માગીએ છીએ, તેમાં સ્વદેશી પરદેશી જોવાની જરૂર રહેતી નથી. જો મનુ ભગવાન મદદ આપતા હોય તો ઘણું સારું; પણ જો મનુસ્મૃતિ અને બીજાં શાસ્ત્રો આપણને અધમ દશામાં રાખી મૂકે તેમ હોય તો પછી શાસ્ત્રો છે એટલા જ ખાતર આપણે તેને વળગી રહેવાની જરૂર નથી. તે શાસ્ત્રો તે સમય માટે સારાં હશે. પણ શિયાળામાં ઊનના ડગલાએ મારું રક્ષણ કર્યું છે, માટે ઉનાળામાં હું તેને નહિ જ તજું, તજું તો મેં કૃતઘ્નતા કરી કહેવાય, એવી વિચારહીન વાતો આપણે ક્યાં સુધી કર્યા કરીશું? શાસ્ત્રોએ એક સમયમાં આપણું રક્ષણ કર્યું હશે, પણ હવે સમય બદલાયો છે. બદલાતા સમયને અનુકૂળ શાસ્ત્રો હમેશાં રચાયા જ કરે છે, તો તે શાસ્ત્રોને અનુસરો: તમારા દેશમાં આવાં શાસ્ત્રો ન રચાયાં હોય તો બહારથી આયાત કરો, અથવા તમે જાતે નવાં રચો.

વળી સામ્યવાદ અને વ્યક્તિવાદ એવી બેવડી બીક રાખવાની તો જરૂર જ નથી. કારણ સામ્યવાદ સામે મોટામાં મોટો વાંધો જ એ દર્શાવવામાં આવે છે કે તેનાથી વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય દબાઈ જાય છે. એટલે સામ્યવાદ આવશે તો વ્યક્તિવાદ નહિ આવે અને વ્યક્તિવાદ આવશે તો સામ્યવાદ નહિ! એ બંને એક બીજાનાં વિરોધી બળો છે, એટલે બંને સાથે તો નહિ જ આવે.

હિંદીઓએ હવે અટકની આગળ અટકી ગયે ચાલવાનું નથી. જ્યાંથી સત્ય મળે ત્યાંથી આપણે ગ્રહણ કરવાનું છે, પણ હાલ તરત તો આપણે ભાઈ ચંદ્રવદન મહેતાએ કહ્યું છે તે પ્રમાણે ગુજરાતના ભૂગોળના, નાતજાતના, વર્ગોના વગેરે ભેદો જ દૂર કરવા માગીએ છીએ.

આપણે સાહિત્યના વિષયોના સંબંધમાં પણ આપણું ક્ષેત્ર વિસ્તારવાની જરૂર છે. સાહિત્ય મોટે ભાગે પ્રેમ, પ્રેમ ને પ્રેમની જ

વાતો કરતું આવ્યું છે. નાનપણમાં હું જ્યારે બંગાળી નવલકથાઓ વાંચતો ત્યારે મને શંકા જતી કે આ બધા નાયકો હમેશાં નાયિકાની પછવાડે દોડયા કરે છે, તો પછી તે કમાતા કયારે હશે ? કારણ કે મને તો નાનપણથી જ એ ભય મનમાં રહ્યા કરતો કે આ ફિકર વિનાનું વિદ્યાર્થીજીવન થોડા સમય માટેનું છે અને પછી તો જીવનસંગ્રામમાં પડવાનું. પછી આગળ જતાં ખબર પડી કે આ બંગાળી નાયકો તો સર્વ જમીનદારના પુત્રો હતા. તેમના બાપદાદાઓ તેમના માટે મોટી નિશ્ચિત આવકવાળી જમીનદારી મૂકી ગયા હતા, એટલે તેમને માટે તો પ્રેમ કર્યા સિવાય બીજો કાંઈ ધંધો નહોતો.

એવી શંકા પણ દર્શાવાય છે કે આવાં સંમેલનોથી તો સાહિત્ય પ્રચારલક્ષી બની જશે. પણ પ્રચાર શબ્દથી ભડકવાની જરૂર નથી. સાહિત્યમાં પ્રચાર કયારે નહોતો ? એક સમયે આપણા સાહિત્યમાં કૃષ્ણભક્તિનો પ્રચાર હતો, પછી સંસારસુધારાનો પ્રચાર આવ્યો અને પછી ગાંધીવાદનો પ્રચાર શરૂ થયો. એટલે ખરી ચિંતા પ્રચારની નથી, પણ આ ટીકાકારો જે ડરે છે તે તો પ્રચારના પ્રકારથી. તેમને ભય લાગે છે કે કદાચ નવું સાહિત્ય સામ્યવાદનો પ્રચાર કરે. સરકારી અમલદારો અને તેમના પ્રીતિપાત્રો કેટલીક વખત ફરિયાદ કરે છે કે સ્થાનિકસ્વરાજ્યની સંસ્થાઓમાં અને શાળાઓમાં કોંગ્રેસવાદીઓ રાજકારણને દાખલ કરી દે છે. પણ આ જ ગૃહસ્થો ગવર્નરને માનપત્ર આપવામાં અને તેવા પ્રસંગો ઉપર કોંગ્રેસની ટીકા કરવામાં પણ રાજકારણની ગંધ જોતા નથી. આવી જ સ્થિતિ પ્રચારનો વિરોધ કરનારાઓની છે. તેમનો ખરો વિરોધ પ્રચારની સામે નથી, પણ તે પ્રચાર પોતાને ગમતી વાતનો હોવો જોઈએ એવી તેમની ઈચ્છા છે. એવું ન હોય ત્યાં તેઓ કલાને નામે કે બીજા ગમે તે નામે વાંધો દર્શાવવા તૈયાર થઈ જાય છે.

એટલે આપણા જીવનના સળગતા પ્રશ્નોની ચર્ચા સાહિત્યમાં કરતી વખતે પ્રચારના હાઉથી ભડકવાની જરૂર નથી. એ સંબંધમાં એક ચેતવણી આપવાની જરૂર છે. આપણી પહેલાંના સાહિત્યકારોને સમાજના આમવર્ગ સાથે ઝાઝો સંપર્ક ન હતો, પણ તેમણે સાહિત્યની કલા ઉપર સારું પ્રભુત્વ મેળવ્યું હતું. વળી તેમણે સાહિત્યનો અને અન્ય વિષયોનો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો હતો. અત્યારના લેખકો આમજનતા સાથે ગાઢ સંપર્ક સાધતા જાય છે, તે જ પ્રમાણે તેમણે પોતાનો અભ્યાસ પણ વધારવો જોઈએ, નહિ તો ગાંધીવાદના પ્રચારાર્થે જેવાં ખાદીનાં અને રેંટિયાનાં જોડકણાં લખાયાં હતાં, તેવાં જ ગીતો ભંગડી અને ખેડૂત ઉપર લખાયે જશે અને પહેલા પ્રકારનાં ગીતો જેમ સાહિત્યમાં સ્થાન ન મેળવી શક્યાં તેવું જ આ નવીન કાવ્યોના સંબંધમાં પણ બનશે.

નવયુવાન સાહિત્યકારો પણ ભાવનાની ભભકથી અંજાઈને કેવી રીતે ખોટે રસ્તે દોરવાય છે તેનું એકાદ દૃષ્ટાંત આપીશ. શ્રી. ઇંદુલાલ ગાંધીએ 'ખંડિતમૂર્તિઓ' નામનું કવિતાનું પુસ્તક હમણાં જ પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. તેમાંનું કાવ્ય 'ખંડિતમૂર્તિઓ' નીચે પ્રમાણે વાત કહે છે. એક કુમારિકાને તેના પાલક પિતાએ અતિવૃદ્ધ પતિની પાંચમી પત્ની તરીકે વેચી. કન્યા પતિને ધિક્કારે છે અને પોતાના નસીબને રડે છે, પણ તેના જીવનમાં એક ચમત્કાર બને છે. જેમ અજામિલે મરતી વખતે નારાયણનું નામ લીધું હતું અને તે ભવરણ તરી ગયો હતો, તે જ પ્રમાણે આ બુઢ્ઢાએ મરતી વખતે પોતાની આ જુવાન પત્નીને કહ્યું : 'તું તો મારી સુકન્યા છે, તું મને દોરજે.' એટલે તો યુવતીનું આખું ચિત્તતંત્ર ફરી ગયું, અને તેનો પતિ નવીન સ્વરૂપે તેના કલ્પનાવ્યોમમાં વિહરવા લાગ્યો !

જૂના પુરાણકાળના લેખકને પણ એમ તો લાગ્યું કે સ્ત્રીને જીવતાજાગતા પતિની જરૂર છે, કલ્પનાપ્રદેશના નહિ. એટલે તેણે સુકન્યાને હાડમાંસનો બનેલો નવયુવાન ચ્યવન આપ્યો. તે વાતમાં કારણ

કાલ્પનિક છે, પણ પરિણામ સ્થૂલ છે. પરંતુ આ વીસમી સદીના ગુજરાતી કવિએ તો કલ્પનાવ્યોમમાંથી કલ્પનામૂર્તિ ઘડી કાઢી અને તેનાથી જ જીવતીજાગતી સ્ત્રીને જીવન સુધારી લેવાની સલાહ આપી. તે જ પ્રમાણે શ્રી. કરસનદાસ માણેક જેમણે સત્યાગ્રહની લડતમાં સક્રિય ફાળો આપેલો તેમણે 'આલબેલ' માં લખ્યું છે કે જેમ જેલમાં આલબેલ બોલાતી હતી તેમ જ મારા હૃદયમાં પણ આલબેલ બોલાતી હતી. જગતમાં બધું બરાબર છે એવો ધ્વનિ તેમનાં અનેક કાવ્યોમાંથી નીકળે છે. પણ સિપાઈ જેલમાં કોની આલબેલ બોલે છે? સામ્રાજ્યવાદની. અને જગતમાં પણ આલબેલ બોલાય છે મૂડીવાદની. *

એટલે પ્રગતિના છૂટાછવાયા લડવૈયાની માફત તીર ફેંકયે ચાલે તેમ નથી. પ્રગતિના સૈનિકોએ સાથે જ કૂચ કરીને સામાજિક, આર્થિક, ધાર્મિક, રાજકીય અન્યાયોને જમીનદોસ્ત કરવાના છે. તે માટે સાથે મળીને વિચાર કરવાની પ્રથમ જરૂર છે. તેથી આજે આપ સૌને અહીં એકત્ર થયેલા જોઈને મને ઘણો હર્ષ થાય છે.

---

* અહીં એક બાબતનો ખુલાસો કરવો જોઈએ. આ બન્ને જુવાન કવિઓને ઉતારી પાડવાનો મારો બિલકુલ ઉદ્દેશ નથી. તેમનાં કાવ્યો મેં ઘણા રસથી વાંચ્યાં છે ને હજુ વાંચું છું. તેમની પાસેથી ઘણી આશા રાખી શકાય એમ છે, માટે જ અહીં તેમનાં કાવ્યોમાંથી દૃષ્ટાંતો લીધાં છે. નહિ તો ખુલ્લી રીતે પ્રત્યાઘાતી લખાણો તો ઘણાં થાય છે. આ તો બે લેખકોનું વલણ પ્રત્યાઘાતી નથી તેમનામાં પણ અજાણતાં આવું તત્ત્વ કેવી રીતે પેસી જાય છે તે અહીં બતાવ્યું છે.

વણપાંગરી મહેચ્છાઓ

સ્વાનુભવરસિક, સર્વાનુભવરસિક : સાહિત્યના કેવા ઉન્માર્ગે દોરનારા ભેદ! મિલ્ટને નથી કહ્યું કે મહાન પુસ્તક તો લેખકના મોંઘેરા લોહીથી લખાય છે? સાહિત્યસર્જક પોતાના સર્જનમાં આત્માનું અણુએ અણુ ભરે છે. સાહિત્ય એટલે લેખકે શબ્દબ્રહ્મમાં સમર્પણ કરેલું પોતાનું પરિપૂર્ણ વ્યક્તિત્વ. તેની રચનામાં લેખકનું ભૂત અને વર્તમાન સમસ્ત જીવન આવી જાય છે. લેખકની ગુપ્તમાં ગુપ્ત આશાનિરાશાઓ અને અંગત અનુભવો તેની કૃતિમાં આપોઆપ વણાઈ જાય છે. તેના જીવનની હારજીતની તે બારીક તવારીખ છે. ચાહે તેટલો પ્રતિરોધ કર્યા છતાં તેની લાગણીઓના ઊભરા તેમાં ઠલવાય છે. લેખકના સ્મરણના જ નહિ પણ વિસ્મરણના પ્રદેશોમાંથી યે સાહિત્યકૃતિ પોતાનાં સાધન મેળવે છે.

છતાં કોઈપણ લેખકની કલાકૃતિમાં સૌથી વધારે આવે છે, તેના અંતરના અભિલાષ–તેની વણપાંગરી મહેચ્છાઓ. સાહિત્યસર્જનો મોટા ભાગે લેખકોએ ખમેલા મનના મારનાં પરિણામો હોય છે. લેખક જાહેર રીતે પોતાની લાગણીઓ વ્યક્ત કરી નહિ શકવાથી, અને ઇચ્છાઓ તૃપ્ત કરી નહિ શકવાથી પોતાનાં દર્દો રડી રડીને બહાર કાઢે છે, અથવા તો દર્દ છે જ નહિ એમ બતાવવા પ્રયાસ કરે છે. તે એવી રીતે લખે છે કે જેથી તેની માફક જ મૂંગે મોંએ દુઃખ ખમ્યે જતા બધા જ તેના લખાણમાં પોતાની પરિસ્થિતિનું પ્રતિબિંબ જુએ છે. જેમકે, આપણી સમાજમાં પ્રેમની લાગણીઓ દબાવવી પડે એવી પરિસ્થિતિ હોવાથી પ્રિયાપ્રેમ માટે રડતો કલાપી જુવાન હૃદયોનું ખાસ પ્રીતિપાત્ર થઈ પડેલ છે.

માણુસે ધારેલો એકપણુ સદ્–અસદ્ વિચાર, બોલેલ એકપણુ શબ્દ કે કરેલ એક પણુ કામ નિષ્ફળ જતું નથી; તે કર્તાના આત્માપર ન ભૂંસી શકાય તેવી છાપ પોતાની પાછળ સદાને માટે મૂકતાં જાય છે. આત્માના આ અભિલાષો પ્રતિભાશાલીઓમાં કલાના વિવિધરૂપે પ્રકટે છે. ક્ષણુભંગુર જીવનમાં બીજરૂપે અદશ્ય રહેલ આ સૂક્ષ્મ ભાવનાઓ સાહિત્ય, શિલ્પ કે ચિત્રની કલા-કૃતિઓ દ્વારા અંકુરિત થઈ અનંત જીવન પ્રાપ્ત કરે છે. ક્ષણિક નિરાશામાં રહેલ અમર આશાનો આ પણુ એક અજબ પ્રકાર છે.

લોકપ્રિય સાહિત્યનો એક મોટો ભાગ એવો છે કે જેને આત્મ-વંચનાનું સાહિત્ય કહી શકાય. તેમાં લેખક એવી બાબતો કહે છે કે જેને તે અંતઃકરણુપૂર્વક ખોટી જાણે છે, પણુ પોતાની જાતને અને વાચકોને તે સાચી છે, એમ મનાવવાના પ્રયત્ન કરે છે. આનું કારણુ સમજાવી શકાય તેમ છે. લેખક અમુક સંજોગોથી દુઃખી છે, તે દુઃખને વિસરવા માગે છે, અને તે માટે એ દુઃખને હું દુઃખ માનતો જ નથી એમ તે પોકારી પોકારીને કહે છે. આ બધો વખત તે પોતે તો જાણે જ છે કે દુઃખ તે દુઃખ છે, કારણુ તેની પીડા તે સતત ખમ્યા કરતો હોય છે, પણુ પોતાના મનને મનાવવા માટે તે આ પ્રમાણે લખે છે.

આ પ્રમાણે આશાવાદી લખાણો લખી અનેક દુઃખી લેખકોએ જીવન નિભાવ્યું છે. આપણે ત્યાં ગરીબાઈમાં સુખ રહેલું છે, એમ કહેતાં ઘણાં કાવ્યો છે, પણુ પૈસાનું સુખ વર્ણવતું એક પણુ કાવ્ય નથી, કારણુ સ્પષ્ટ છે. ગરીબાઈમાં દુઃખ છે એ દીવા જેવી વાત કંગાલીઅતમાં સબડતા હજારો લેખકો ભૂલવા મથે છે. આપણામાંથી પણુ અનેક આ દુઃખ ભૂલી જવા માંગે છે, તેથી ગરીબાઈની પ્રશંસાનાં કાવ્યો કવિઓ લખે છે, અને વાચકો વાંચે છે.

ગરીબાઈ, દુઃખ, ત્યાગ વગેરેની જે અતિ પ્રશંસા આપણે વાંચીએ છીએ, તે મોટે ભાગે લેખકના આત્મવંચનાના ઉદ્ગારો છે.

લેખકને અમુક ઇષ્ટ વસ્તુની પ્રાપ્તિ થઇ શકે તેમ નથી, તેથી તે કહે છે કે એના વિના જ ચલાવી લઇશું.

આદર્શવાદી સાહિત્યનો બીજો પ્રકાર આશ્વાસન મેળવવા માટે સરજાતી દિવાસ્વપ્નની દુનિયાઈ સ્વર્ગરચનાનો બનેલો છે. પોતાના જીવનનો અમુક સમય લેખકે અતિશય પ્રતિકૂળ વાતાવરણમાં વટાવ્યો હોય, તેને સંસાર પર કંટાળો આવ્યો હોય, સર્વ દિશાએ સૌંદર્યને સાટે કુરૂપતા, સત્યને બદલે અસત્ય, અને સંપને ઠેકાણે વિખવાદ જોઈ તેનું કલાહૃદય કકળી ઊઠે, ત્યારે વાસ્તવિક જીવનને વિસારી દઈ—વિસારી દેવા માટે જ—તે કાલ્પનિક પ્રદેશમાં જીવે છે. પોતાને અનુભવવા પડતા ક્લેશપૂર્ણ જીવનથી સર્વ રીતે ઉલટા સર્વાંગ સુંદર જીવનનાં સ્વપ્નાં તે ઘડે છે; અને આ જીવનને, અનુકૂળ સંયોગો આવતાં તે પોતાની સાહિત્યકૃતિઓમાં ઉતારે છે.

પોતે અનુભવવા માગેલ પણ નહિ અનુભવી શકેલ જીવનનાં સ્વપ્નો, ઘણી ઘણી મહેચ્છાઓ, સામાન્ય માણસો પુત્રોદ્વારા સાધવા માગે છે. વૃદ્ધ સ્ત્રીઓ પોતાનાં બાળકો, પુત્રીઓ અને પુત્રવધુઓને શણગારી સુંદર દેખવાની પોતાની આંતરિક ઇચ્છા તૃપ્ત કરે છે. એજ રીતે લેખક પણ પોતાનાં પાત્રો દ્વારા પોતાનું અપૂર્ણ જીવન પરિપૂર્ણ કરે છે.

બાળપણમાં પરણેલા, બાળપણમાં સંતાન પામેલા આપણા લેખકોના મનમાં બ્રહ્મચારી જીવનનું સુંદર સ્વપ્ન રહી ગયેલું. તેના પરિણામે આત્મલગ્ન, નૈષ્ટિક બ્રહ્મચર્ય વગેરે ભાવનાઓ આપણા સાહિત્યમાં જાગી. આપણા અત્યારના લોકપ્રિય નવલકથાકાર કનૈયાલાલ મુનશીની લગભગ સર્વ નવલકથાઓમાં એક વિચાર સામાન્ય રીતે પ્રધાનપણે દેખાઈ આવે છે; અને તે ગર્વિતા નાયિકાના ગર્વનું ખંડન. પાટણની પ્રભુતાની પ્રસન્ન, ગુજરાતના નાથની મંજરી, પૃથ્વીવલ્લભની મૃણાલ, અને સ્વપ્નદૃષ્ટાની સુલોચના, સર્વ પોતપોતાના ગર્વમાં જગત આખાને તૃણવત્ ગણે છે. પણ તે દરેક છેવટે નાયકના હસ્તમાં

તાનું જીવન સમર્પી અભિમાનને તિલાંજલિ આપે છે. નાનપણમાં
નીપદ પામેલી આપણી આર્યબાળાઓ પતિને પરમેશ્વર ગણી પૂજે
તેમની વડાઇ છે, પણ તેથી તેમનો પ્રેમ જીતવાની જુવાન પુરુષ
યની મહેચ્છા વણપાંગરી જ રહી જાય છે. રા. મુનશીનો અનુભવ
ા સામાન્ય પ્રકારના કરતાં જુદો નહિ જ હોય, પણ સામાન્ય અનુ-
વ સાથે અસામાન્ય પ્રતિભાસંપત્તિ હોવાથી તેમણે રમણીહૃદય
ર વિજય મેળવવાની મહેચ્છાવાળા પુરુષપાત્રો સરજી, તેમાં આ
રની અભિલાષા ઠાલવી.

વર્તમાન અપૂર્ણ જીવનથી અસંતુષ્ટ થઈ લેખક ઘણીવાર તેની
મેનો પોતાનો પુણ્યપ્રકોપ અવળ વાણીમાં ઉતારે છે. પોતે જેને
ષ્ટ માનતા હોય છે તેને તેઓ અનિષ્ટ કરે છે, અને અનિષ્ટને ઇષ્ટ
ે છે. પ્રકૃતિના નિર્દય વિરોધની સામે લેખકો કલ્પનામય વિરોધા-
ાસના દુર્ગો રચે છે. આપણા સાહિત્યમાં ગુણના કજોડાની જે પરં-
રા રણછોડભાઈના વારાથી ચાલતી આવે છે, તેનું રહસ્ય આ
ષ્ટિથી મળી આવશે.

આપણા દેશમાં પશ્ચિમની કેળવણીની શરૂઆત થઇ ને દ્રવ્ય-
ભી કંપનીને સસ્તા કારકુનો પૂરા પાડવા માટે; અને સ્ત્રીઓ કાર-
ન થવાની નહિ એટલે તેમની કેળવણીપર ન જેવું જ ધ્યાન અપાયું,
ને પરિણામે સ્ત્રીઓ અને પુરુષોની માનસિક સમૃદ્ધિમાં મહત્ત્વનું
ંતર પડવા માંડયું. આ વિદ્યાનું કજોડું જોઇ, શરૂઆતમાં લેખ-
એ સ્ત્રીઓની અજ્ઞાન દશા, તથા તેના ઉપાયરૂપ સ્ત્રીકેળવણી પર
ારંવાર લખ્યું.

"ભાઈ એા જેની ભારજા ભૂંડી, પીડા તેને અંતર ઊંડી;" એ
દલપતરામના.

"ભાઈ તો ભૂગોળ ને ખગોળમાં રમે છે,
પેલીનું ચિત્ત ચુલામાંય."

દેશી કહેોને કજોડું કેવું આ કહેવાય?"

નવલરામના એ પ્રશ્ન પૂછતા શબ્દો અનેક વખત અવતરણ પામી ચૂકયા છે. આ સમયના સાહિત્યકારોએ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં અજ્ઞાન સ્ત્રીઓની નિંદા કરી છે, અને ભણેલા પતિઓની દયા ખાધી છે. પણ તેમની પછી આજ વલણે ઉલટું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું.

જે સમયે કન્યાશાળાઓની પણ નવાઈ હતી તે સમયે રણછોડભાઈએ અજ્ઞાન પતિના પનારે પડેલી સુજ્ઞ લલિતાની કલ્પના કરી, જ્યારે યુનિવર્સિટીની કેળવણી પામેલા યુવકો અભણ સ્ત્રીઓ સાથે સંસાર નભાવતા—જેનું દૃષ્ટાંત ગોવર્ધનરામે ચંદ્રકાન્ત અને ગંગાના જોડામાં પૂરું પાડયું છે—તે સમયે જ સરસ્વતીચંદ્રકારે વિદુષી કુમુદ અને મૂર્ખ પ્રમાદધનનું જોડું સરજ્યું. આજ પ્રણાલિકા આગળ બન્ધુસમાજની કેટલીક નવલકથાઓમાં અને રણજિતરામની વાર્તાઓમાં દેખાય છે. બોટાદકરે ગુણહીન યુવરની ગુણવતી પત્નિ વેલીના કાવ્યમાં આજ હકીકત કહી છે.

આ પ્રમાણે વિપરીત વસ્તુના આટલા વિસ્તારી વર્ણનનું કારણ શું? આપણા વિદ્વાનો અભણ સ્ત્રીઓને પરણી વિદ્યાના કજોડાથી દુઃખી થતા અનેક પુરુષોને જોતા હતા, છતાં તેમણે આ વિષે કાંઈ જ ન લખતાં જેમનું અસ્તિત્વ ન જ હતું એવી અજ્ઞાન પતિને પનારે પડેલી વિદુષીઓનાં વિસ્તીર્ણ વર્ણન શાને કર્યાં? તેનો જવાબ એકજ રીતે આપી શકાય. પોતાની માફક અનેક પુરુષો વિદ્યાના કજોડાનું જે કષ્ટ સહન કરતા હતા તેનો બદલો લેવા માટે લેખકોએ અભણ પતિની દુઃખી થતી આવી વિદ્યાવિલાસિનીઓ સર્જી; આ રીતે પોતાનું દુઃખ તેમણે સામા પક્ષમાં આરોપ્યું. પોતાના હૃદયમાં રહેલ અભણ સ્ત્રીઓ સામેનો વિરોધ તેમણે તેમને જ પોતાની સ્થિતિમાં મૂકી દઈને વ્યક્ત કર્યો. આ રીતે અવળ વાણીમાં પુણ્યપ્રકોપ પ્રકટ કરી આપણા અનેક લેખકોએ આંતરિક આશ્વાસન સાધ્યું છે.

ઐતિહાસિક નવલિકા *

ગૂજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ અંગ્રેજી નમૂના ઉપરથી ઘડાયું છે એમ કહેવાય છે; પણ જગતની સર્વ મહાન ટૂંકી વાર્તાનાં મૂળ ગુણાઢ્યની 'બૃહત્કથા' અને સોમદેવ'ના 'કથાસરિત્સાગર'માં છે એમ કહીએ તે વધારે સાચું છે. સોમદેવના પુસ્તકના ભાષાંતરની નવી આવૃત્તિ 'The Ocean of Story' એ નામથી દશ ભાગમાં ડૉ. પેન્ઝરે (Dr. Penzer) પ્રગટ કરી છે. તેમાં ઉપોદ્ઘાત અને પરિશિષ્ટોમાં જુદા જુદા વિદ્વાનોએ જગતની અનેક પ્રસિદ્ધ વાર્તાઓનાં મૂળ હિંદના આ કથાઓના સાગરના ઊંડાણમાંથી શોધી કાઢયાં છે. નવલિકાના બાહ્ય સ્વરૂપ અને કળા માટે આપણે પશ્ચિમની કૃતિઓના ઋણી છીએ, છતાં તે વિષયોમાં પણ હિંદની વાર્તાઓ ઉત્તમ નમૂના પૂરા પાડે છે. માત્ર પશ્ચિમના સાહિત્યના સંપર્કવાળા આપણા વિદ્વાન વિવેચકોએ એકપક્ષી વાચનના પરિણામે આપણા દેશના મહાન વાર્તાકારોને વિસારી મૂકીને નવલિકા માત્ર પશ્ચિમના જ ઉદ્યાનનું પુષ્પ છે, એવો ભ્રમ ઉત્પન્ન કર્યો છે.

વર્તમાન નવલિકાસાહિત્યમાં પ્રશ્ન, પાત્ર અને પ્રસંગ એ ત્રણમાંથી એકને મુખ્ય ગણીને તેના પ્રશ્નપ્રધાન, પાત્રપ્રધાન અને પ્રસંગ-પ્રધાન એવા ભેદ પાડવામાં આવે છે. આ ભેદ નિરુપણ પરત્વે છે. બીજી દૃષ્ટિથી સામાજિક, ઐતિહાસિક, હાસ્ય, કરુણ, અદ્ભુત, પ્રાણી-

* 'ચા–ઘર' ભાગ બીજાની પ્રસ્તાવના.

કથાઓ, રૂપકગ્રંથી, કટાક્ષ અને રહસ્ય વગેરે નવલિકાઓના અનેક પ્રકારો ગણાવી શકાય. જૂની સંસ્કૃત કથાઓમાં વિક્રમરાજાને નાયક તરીકે લઈ 'સિંહાસન બત્રીસી' અને 'વેતાલ પંચવિંશતિ'ની વાર્તાઓ લખાઈ છે. તેમાં ઐતિહાસિક નવલિકાનાં તત્ત્વો પણ છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં છેવટે પ્રશ્ન પૂછવામાં આવે છે અને વચ્ચે વચ્ચે પણ ક્યાંક પ્રશ્નો આવે છે તે રહસ્ય-કથાની સાથે સામ્ય ધરાવે છે. 'ચંદન મલયાગિરિ' અને 'શિયળવતી'ના રાસની કથાઓનો કરુણરસ જમાનાઓથી વાચકોના હૃદયને આર્દ્ર કરી રહ્યો છે. પ્રાચીન ગુજરાતી નવલિકા-સાહિત્ય પણ ઘણું વિશાળ છે અને પ્રાકૃતમાં પણ વિપુલ કથાભંડાર ભરેલો છે. આ સર્વમાંથી કેટલાકનું મૂળ સંસ્કૃતમાંથી કાઢી શકાય. પણ કેટલાક પ્રસંગોમાં તેથી ઊલટું પણ બન્યું છે; એટલે કે પ્રાકૃતમાંથી સંસ્કૃત બન્યું છે. જેમકે, ગુણાઢ્યે પૈશાચી ભાષામાં 'બૃહત્કથા' લખી હતી અને તે ઉપરથી સોમદેવે સંસ્કૃતમાં 'કથાસરિત્સાગર' લખ્યો. તે જ પ્રમાણે મહારાષ્ટ્રીય પ્રાકૃતમાં લખાયેલી 'સિંહાસન બત્રીશી' ઉપર ક્ષેમંકરે ગદ્યપદ્યમાં સંસ્કૃત પુસ્તક રચ્યું હતું.

આ સર્વ પ્રાચીન વારસાની અંદર લોકકથાઓને પણ ખાસ ગણાવવી જોઈએ. શૌર્યકથાઓ, વ્રતકથાઓ, બાળવાર્તાઓ, નીતિબોધક કથાઓ અને ધાર્મિક આખ્યાનો એવા અનેક સ્વરૂપે લોકની જીભે રમી રહેલી લોકકથાઓ સેંકડો વર્ષોથી આપણા દેશના ખૂણેખૂણામાં નવલિકાનાં વિશિષ્ટ સ્વરૂપોને જીવતાં રાખી રહેલ છે.

ધાર્મિક અને નીતિબોધક-ઉપદેશાત્મક-કથાઓમાં બૌદ્ધ સાહિત્યની જાતક-કથાઓ અને જૈન સાહિત્યની 'જ્ઞાતાધર્મકથાઓ' (ભગવાન મહાવીરની ધર્મકથાઓ) ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. અનેક ટૂંકી વાર્તાઓને એક સળંગ વાર્તાના કલેવરમાં ગૂંથી લેવી એ કલાપ્રકાર આ કથાલેખકોમાં ખાસ દેખાય છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં

મુખ્ય વાર્તાનું કલેવર એટલું જ હોય છે કે આ સર્વ વાર્તાઓ એક વ્યક્તિ કહે છે અને બીજી વ્યક્તિ સાંભળે છે: જેમકે 'ભગવાન મહાવીરની ધર્મકથાઓ,' 'પંચતંત્ર' અને 'વેતાલપંચવિંશતિ.' ત્યારે કેટલાકમાં આ કલા વધુ વિકસિત સ્વરૂપે દેખાય છે. તેમાં મુખ્ય વાર્તાની અંદરથી પ્રસંગ ઉત્પન્ન થતાં આવા સંજોગોમાં બીજાઓ કેમ વર્ત્યા હતા અથવા પૂર્વભવની કથા એવા જુદા જુદા પ્રયોજનોથી આડકથાઓની પરંપરાની ગૂંથણી કરવામાં આવે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તાઓનાં શરૂઆતનાં પુસ્તકો 'ડાહ્‌સ્લીની વાતો,' 'બાળમિત્ર,' અને 'ઇસપનીતિકથા' (ઈ. સ. ૧૮૨૮ બાપુશાસ્ત્રી પંડ્યા) મુખ્ય ગણાવી શકાય. દલપતરામે ૧૮૭૦ માં 'તાર્કિક બોધ' નામે બોધક વાર્તાઓનું પુસ્તક પ્રગટ કર્યું. આ સર્વ પુસ્તકોમાં વાર્તાનું સ્થાન ગૌણ હતું. લેખકનો મુખ્ય ઉદ્દેશ બોધ આપવાનો હતો અને એ બોધના વાહન તરીકે વાર્તાને યોજવામાં આવતી. ઈ. સ. ૧૮૭૨માં 'ગુજરાત અને કાઠિયાવાડ દેશની વાર્તા'ના નામે એક પારસી લેખકે લોકવાર્તાઓ પ્રસિદ્ધ કરી. સ્વ. નવલરામે આ પુસ્તકને અતિ ઉત્સાહથી વધાવી લીધું હતું, છતાં ત્યાર પછી ઘણાં વર્ષો સુધી આપણી લોકવાર્તાઓ વ્યવસ્થિત રીતે પ્રગટ કરવાનું કોઈને સૂઝયું નહિ. કચ્છના સ્વ. જીવરામ અજરામર ગોરની કેટલીક લોકવાર્તાઓ 'ભારત–લોકકથા'ના નામે મુંબઈના ગુજરાતી પ્રેસે પ્રગટ કરેલા ભાગોમાં સંગ્રહાયેલી છે. શિવાજી અને ઝેબુન્નિસાના કવિ તરીકે પ્રખ્યાત થયેલ ભરત કવિ ત્રિભુવનના ભાઈ હરગોવિંદ પ્રેમશંકર પાસે લોકકથાઓ સંપાદિત કરાવીને પ્રૉફેસર બળવંતરાય ઠાકોરે 'સાહિત્ય પરિષદ ભંડોળ કમિટી' તરફથી બે ભાગમાં પ્રસિદ્ધ કરેલ છે. આ પુસ્તકને શાસ્ત્રીય સંશોધનની શરૂઆત તરીકે ગણાવી શકાય. શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ લોકવાર્તાસાહિત્યને સારી રીતે સંપાદન કરવાની શરૂઆત કરી તેમાં અન્ય સાહિત્યની સરખામણીમાં ઊભા રહી શકાય તેટલી સિદ્ધિ મેળવી એમ કહેવું જોઈએ.

'સૌરાષ્ટ્રની રસધારો', 'સોરઠી બહારવટિયા' જેવી શૌર્યકથાઓ અને 'કંકાવટી' વગેરે વ્રતકથાઓનાં તેમનાં પુસ્તકો આજે લોકપ્રચલિત બની એક કરતાં વધારે આવૃત્તિઓમાં ગુજરાતી સાહિત્યને મળ્યાં છે.

આપણી ઐતિહાસિક નવલિકાનું સ્વરૂપ આ ગુજરાત કાઠિયાવાડની લોકકથાઓમાં આજે પણ અમુક દૃષ્ટિએ આપણને જોવા મળે છે. દલપતરામે 'રાસમાળા' અને 'રત્નમાળા'માં ઐતિહાસિક કથાઓ ભાટચારણોના ચોપડાઓમાંથી મેળવીને મૂકી છે તેમાં તેમનો ઉદ્દેશ વાર્તા કહેવાનો નથી, પણ ઇતિહાસદર્શન કરાવવાનો છે. ત્યારે ગુજરાત–કાઠિયાવાડની લોકકથાઓના પારસી લેખકથી શરૂ કરી શ્રી. મેઘાણી સુધીના વાર્તા લખનારાઓનો ઉદ્દેશ વાર્તા કહેવાનો છે. આ પ્રમાણે એક તરફ માત્ર ઇતિહાસ અને બીજી તરફ માત્ર વાર્તા એ બે સામસામા ઉદ્દેશો લક્ષમાં રાખીને અત્યાર સુધીમાં અનેક લોકસાહિત્યનાં પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે. શિહોરના મહેતાજી સ્વ. દેવશંકર વૈકુંઠજી ભટ્ટે ઇતિહાસ ઉપર લક્ષ રાખીને શિહોરની આસપાસના પ્રદેશોની દંતકથાઓ એકત્ર કરી પ્રસંગોપાત છપાવી હતી. શ્રી. તારાચંદ્ર અડાલજાની 'વીરની વાતો,' 'વીરાંગનાની વાતો' વગેરેમાં વારંવાર ઐતિહાસિક પાત્રો આવે છે, પરંતુ તેમનો સમગ્ર ઝોક ઇતિહાસદર્શીને બદલે પ્રાચીન વીરતાને સજીવન કરી વાચકો સમક્ષ પાત્રસ્વરૂપે રજૂ કરવાનો હોય એમ લાગે છે.

શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યની ઐતિહાસિક નવલિકાઓમાં જુદું જ દૃષ્ટિબિન્દુ લાગે છે. પ્રાચીન પ્રેમશૌર્યનો જમાનો ગયો છે અને તે જ સ્વરૂપમાં અત્યારે તેનું આચરણ કરવું એ પ્રજાને માટે અશક્ય છે એટલું જ નહિ પણ કોઈ વખત તે હાસ્યજનક પણ લાગે. એટલે અત્યારના જમાનાને જે દૃષ્ટિબિન્દુની જરૂર છે તેને લક્ષમાં રાખીને શ્રી. આચાર્યે ઐતિહાસિક વાર્તાઓનું નિરૂપણ કર્યું છે. કોઈ તેમનામાં કાલવ્યુતક્રમ દોષ મૂકવા માટે આથી પ્રેરાય છે, પણ ખરી રીતે દરેક કલાકારને પોતાનાં સાધનોનો સ્વતંત્ર ઉપયોગ કરવાનો

જન્મસિદ્ધ અધિકાર છે—પણ તે સાચો કલાકાર હોવો જોઈએ. ઐતિહાસિક નવલિકામાં ખાસ વિગતોનો દોષ ન હોય તો અર્વાચીન દૃષ્ટિબિન્દુની ખાતર જ તેને કાલવ્યુતક્રમનો દોષ લગાડી શકાય નહિ. વેદના સમયની વાર્તાઓથી માંડીને દરેક નવો સંપાદક જૂની કથાને નવા દૃષ્ટિબિન્દુથી જોતો આવ્યો છે. મહાભારતનો ભીમ અને પ્રેમાનંદનો ભીમ સરખા નથી. એક પ્રાચીન હિંદનો વતની છે ત્યારે બીજો ઔરંગઝેબના વખતના ગુજરાતનો. કૃષ્ણ ભગવાને ગીતામાં કહ્યું છે કે, 'હું યુગે યુગે અવતાર ધારણ કરું છું' તે પ્રમાણે હિંદના જુદી જુદી ભાષાના સાહિત્યમાં જુદે જુદે સમયે કૃષ્ણના જે અવતારો કવિ-લેખકોએ કરાવ્યા છે તે અસંખ્ય છે. એ રીતે જૂનાં પાત્રોને નવા દૃષ્ટિબિન્દુથી રજૂ કરવાનો અધિકાર ઐતિહાસિક નવલિકાના લેખકોને પણ છે. છતાં ઐતિહાસિક નવલિકા તે માત્ર ઇતિહાસ નથી. તે જ પ્રમાણે તેના લેખકને કાલ્પનિક નવલિકા લખનારના જેટલી છૂટ પણ નથી, એ યાદ રાખવું જોઈએ. ઐતિહાસિક નવલિકાના લેખકની મુશ્કેલ સ્થિતિ એ છે કે ઇતિહાસની દૃષ્ટિથી જોનાર તેને ઇતિહાસ ગણવાની ના પાડે છે ને નવલિકાના દૃષ્ટિબિન્દુથી જોનાર તેને નવલિકા તરીકે અપૂર્ણ ગણે છે. પણ ખરી વાત એ છે કે તે માત્ર ઇતિહાસ કે માત્ર નવલિકા નથી, પરંતુ એ બેનું કલાયુક્ત સંમિશ્રણ છે. અને તેથી તેમાં બન્નેના સંપૂર્ણ અંશો આવી ન શકે, છતાં બન્ને કરતાં તેમાં કાંઈક વધારે હોય. કારણ, તેમાં એક જ જગાએ ઇતિહાસ અને નવલિકા બન્નેનાં દર્શન થાય છે.

ગુજરાતના શ્રેષ્ઠ નવલિકાલેખક શ્રી ધૂમકેતુએ નવલિકાના વિવિધ પ્રકારો સફળતાથી ગુજરાતને આપ્યા છે. તેમાં કેટલીક ઉત્તમ ઐતિહાસિક નવલિકાઓ પણ છે. 'રજપૂતાણી' ને નવલિકાના ઉત્તમ નમૂનાઓમાં મૂકી શકાય. તેમાં પ્રાચીન પ્રેમશૌર્યનો જમાનો થોડા જ પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા, લેખક આપણી નજર સમક્ષ રજૂ કરે છે. 'આમ્રપાલી'માં પ્રાચીન હિંદના ગણસત્તાના સમયને લઈને લેખક

અત્યારના 'લોકસત્તાવાદ'ને કલાત્મક રીતે ટેકો આપે છે. પહેલી વાર્તામાં ઐતિહાસિક વાતાવરણ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે, તો બીજીમાં પ્રાધાન્ય પ્રશ્નનું છે. બન્નેમાં નવલિકાનાં ઉત્તમ તત્ત્વો સચવાયાં હોવા છતાં ઐતિહાસિક તત્ત્વને જરાય બાદ આવતો નથી.

ઐતિહાસિક નવલિકામાં કોઈ મહાન ઐતિહાસિક પાત્રને જીવંત સ્વરૂપ આપવું અથવા અમુક ઐતિહાસિક પ્રસંગને તાદૃશ્ય સ્વરૂપે ચીતરવો કે કોઈ પ્રાચીન સત્યને અર્વાચીન વાચકો સમક્ષ મૂકવું, એવો કોઈ પણ એક ઉદ્દેશ હોઈ શકે. અથવા આમાંના બે કે ત્રણે ઉદ્દેશોનું સંમિશ્રણ પણ કરવામાં આવે. કોઈ કલાકાર ઉપરનાં સાધનો દ્વારા ઐતિહાસિક વાતાવરણ જમાવવાનો ઉદ્દેશ રાખે, ત્યારે કોઈ તેમાંથી બોધ તારવવા માગે. આમાં કોઈ પણ હેતુથી લખાતી નવલિકા તેના હેતુની ખાતર જ ઊંચા કે નીચા પદની અધિકારિણી બની શકતી નથી. ઐતિહાસિક નવલિકામાં નવલિકા ઉપયોગી શબ્દ છે અને ઐતિહાસિક તો માત્ર તેનું વિશેષણ છે. એટલે નવલિકા તરીકે નકામી વાર્તા ઇતિહાસને ગમે તેટલી વફાદાર હોય છતાં કલાકૃતિ તરીકે નકામી છે. શ્રી. ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલિકાઓ સફળ છે કારણકે તે જન્મસિદ્ધ નવલિકાકાર છે.

શ્રી. રસિકલાલ પરીખના નવલિકા–સંગ્રહ 'જીવનનાં વહેણ'માં કેટલીક ઐતિહાસિક નવલિકાઓ છે. શ્રી. પરીખ ગુજરાતના ગણતર પંડિતમાંના એક છે એ જાણીતી વાત છે, પણ તે સારા કલાકાર છે એવું પણ તેમની આ નવલિકાઓ વાંચતા લાગે છે. ઇતિહાસનું ઊંડું અને વિશાળ જ્ઞાન તેમની નવલિકાઓ સૂચવે છે છતાં નવલિકાની કલા જ્ઞાનના ભાર નીચે કચડાઈ જતી લાગતી નથી.

ગુજરાતનાં ઐતિહાસિક પાત્રો ને પ્રસંગો લઈ ને શ્રી. અંબાલાલ નાથાલાલ મિસ્ત્રીએ 'સોલંકી યુગની કીર્તિકથાઓ' લખી છે તેમાં 'રુદ્રમાળ' અને 'હીરાભાગોળ' ખાસ ઉલ્લેખનીય છે.

ગુજરાતમાં નવલિકા-લેખકો ઘણા છે, છતાં ઐતિહાસિક નવલિકાઓ ઘણી થોડી લખાય છે, કારણકે શ્રી મુનશી, શ્રી. દ્વિરેફ, શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ જેવા પ્રથમ પંક્તિના નવલિકા-લેખકોએ આ ક્ષેત્રમાં તેમની અન્યત્ર સફળ થયેલી લેખિની અજમાવી હોય તેમ લાગતું નથી. આમાંના શ્રી. મુનશી અને શ્રી. રમણલાલે પ્રથમ પંક્તિની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે, છતાં આમ કેમ બન્યું હશે? ઐતિહાસિક ક્ષેત્ર ઐતિહાસિક નવલકથાના પ્રમાણમાં ઘણું મર્યાદિત છે. એટલે કોઈ પણ પાત્ર કે સમયનું નિરૂપણ કરવું હોય તો તે માટે નવલકથા જ વધારે યોગ્ય થઈ શકે એ હકીકત વિચાર કરતાં તરત જ સમજી શકાય તેમ છે એટલે કદાચ આમ બન્યું હશે. પરંતુ કોઈ ઐતિહાસિક પ્રસંગ કે પ્રશ્ન અથવા પાત્રના ચારિત્રની એક બાજુ રજૂ કરવા માટે ઐતિહાસિક નવલિકા સુંદર સાધન છે એમ કહેવું જોઈએ.

શ્રી. મુનશીએ ઐતિહાસિક પાત્રાનો અને પ્રાચીન માનસનો ઉપયોગ સામાજિક કટાક્ષ-કથાઓમાં બહુ કુશળતાપૂર્વક કર્યો છે; જેમકે 'નવી આંખે જૂના તમાસા'માં સત્યવાન, સાવિત્રી, વસિષ્ઠ, વિશ્વામિત્ર વગેરે પાત્રો અત્યારે હોત તો અત્યારના વાતાવરણથી કેટલું અધમ માનસ ધરાવતા હોત તે સુંદર રીતે દર્શાવ્યું છે. આવી જ રીતે, 'કંકુ-આખ્યાન' અને 'તંત્રીપુરાણ'માં નવલિકાનું કલેવર અને શૈલી પ્રાચીન છે; જ્યારે તેના સર્વ પ્રશ્નો આધુનિક જ છે. શ્રી. મુનશી સામે ઐતિહાસિક પાત્રોને પોતાને મનગમતી રીતે ચીતરવાનો આરોપ મૂકવામાં આવે છે, તેનો જાણે જવાબ આપતા હોય તેવી રીતે અહીં તેમણે ઇતિહાસનો ઉપયોગ માત્ર વર્તમાન કાળને માટે જ કર્યો છે અને ઐતિહાસિક સત્યની, નામ સિવાય આ નવલિકાઓમાં બીજી કાંઈ અસર રહેવા દીધી નથી.

ઐતિહાસિક નવલિકાઓની આપણા સાહિત્યમાં આવી પૂર્વભૂમિકા છે, તે સમયે ગુજરાતના જાણીતા નવલિકાકારોના સંયુક્ત

પ્રયાસથી છપાઈ ને ‘ ચા–ઘર : ભાગ ૨ ’ તરીકે ઐતિહાસિક નવલિકાઓનો સંગ્રહ આપણને મળે છે.

બેચાર માણસો ભેગા મળી ચા પીએ એ કાંઈ નવાઈ જેવી વાત નથી, પરંતુ બેચાર લેખકોમાં આવો સહકાર નવાઈ પમાડે તેવો ગણાવો જોઈએ, કારણ, લેખક લેખક વચ્ચેનો સંબંધ ‘ અહિનકુલ ’ સંબંધના વર્ગમાં મૂકી શકાય. છતાં અમદાવાદમાં કેટલાક ગૂજરાતી લેખકો એકઠા થઈ ચા પીએ છે એટલું જ નહિ, પણ સાથે મળી સાહિત્યસર્જન પણ કરે છે. પ્રેમાનંદ યુગના કવિએ તો ‘ આ દશ્ય જોવા માટે દેવો વિમાનમાં બેસી દોડી આવ્યા ’ એમ જ લખ્યું હોત.

આ પુસ્તકમાં પ્રાગ્વૈદિકકાળથી માંડીને અર્વાચીન યુગ સુધીના સમયને લઈને ઐતિહાસિક નવલિકાઓ લખાઈ છે અને તે ઐતિહાસિક ક્રમમાં મૂકવામાં આવી છે. શ્રી. મધુસૂદન મોદી જે સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી તરીકે જાણીતા છે તેમણે, વેદના સમય પહેલાંની ભરદ્વાજ મુનિના સમયની સામાજિક પરિસ્થિતિ અને ધાર્મિક માન્યતાઓ, ‘ પ્રણયફલ ’માં થોડાં જ પાત્રો દ્વારા તાદશ્ય રજૂ કરી છે. આ નવલિકા, ક્રમમાં જેમ આ પુસ્તકમાં પહેલી છે તેમ ગુણની દૃષ્ટિએ સૌથી પહેલા સ્થાનની અધિકારી છે. આર્ય, પણિ, અસુર અને કિન્નર જાતિઓથી વસેલા સિંધુ નદીના પ્રદેશમાં શ્રી. મોદી પોતાની કલ્પનાના બળે આપણને ખેંચી જાય છે. તેમની સફળતાનું કારણ આ કલ્પનાની પાછળ તેમનો વિશાળ અભ્યાસ છે એમ કહેવું જોઈએ. આર્યો અને પણિઓ બન્ને વિલાસમાં ડૂબેલા હતા, પરંતુ આર્યોમાંના કેટલાક દ્રષ્ટાઓ મનુષ્ય–જીવનનો હેતુ શોધવાને પ્રયત્ન કરી રહ્યા હતા. આ ઋષિઓએ જગતની સૌથી મહાન વેદકાલીન આર્યસંસ્કૃતિનું સર્જન કર્યું. તેના પુરોગામી ભરદ્વાજ મુનિમાં એ આર્યદૃષ્ટિ દેખાય છે. પણિ, બબૂ, આ આર્ય ધર્મથી આકર્ષાય છે અને અસુર કન્યા સુમેધાની સાથે લગ્ન કરી

આર્યોમાં આવીને વસે છે. મનુષ્યની સર્વ પ્રવૃત્તિઓનું મૂળ કામની વાસના છે એમ ફ્રોઈડે કહ્યું છે; તે વાસના અનાદિ છે એવું આ નવલિકા બતાવે છે. પરંતુ આ વાસનાને પ્રણયની ઉચ્ચ ભાવનામાં ફેરવી એ પ્રણયને પણ કાલિદાસે કહ્યું છે તેમ સંતાન-સર્જન માટે જ યોજવો એમ 'પ્રણયફલ'માં શ્રી. મોદી કુશળતા પૂર્વક કહે છે.

અહિંસાનો ઉપયોગ રાજકારણમાં કેટલો થઈ શકે તેની ચર્ચા અત્યારે અત્યંત ઉગ્ર સ્વરૂપે ચાલી રહી છે. તે સમયે પાણીમાં ડૂબકી મારવા જેટલા સમય માટે લડાઈ થોભાવવાનું માગી લઈ પોતાના ભાણેજ વિદુદર્ભને યુદ્ધ પછીનો ઘોરસંહાર કરતાં મહાનામન અટકાવે છે તે વાર્તા રસપૂર્વક વંચાશે. શ્રી. મેઘાણીએ 'એક જ ડૂબકી'નો આ પ્રસંગ શાક્ય સમયમાંથી પસંદ કરી, અહિંસાના ત્રિકાલાબાધિત સનાતન સત્યનું સ્વરૂપ દર્શાવ્યું છે. અહીં સમષ્ટિના કલ્યાણ અર્થે વ્યક્તિ પોતાનું બલિદાન આપે છે એ વાર્તાનો ધ્વનિ છે. આજ ધ્વનિ ગ્રીક દેશના મહાન વીર લાયકર્ગસની કથામાં છે. 'મંદિરમાં જઈ પાછો આવું ત્યાંસુધી કાયદામાં ફેરફાર થવા દેશો નહિ' એવો આદેશ આપી, મંદિરમાં જઈ એ ત્યાગવીરે આત્મહત્યા કરી અને તેની એવી જ પાવનકારી અસર થઈ.

ગૌતમબુદ્ધના મહાનપદની ઈર્ષા તેમના સાળા દેવદત્તને થઈ અને તેથી તે પદ મેળવવા માટે તેણે જુદો પંથ સ્થાપવા પ્રયત્ન કર્યો, પણ તેમાં તેને સફળતા મળી નહિ. આ હકીકત પ્રોફેસર અનંતરાય મ. રાવળે વિગતવાર અને રસિક શૈલીમાં 'બુદ્ધપદનો ઉમેદવાર'માં રજૂ કરી છે. પ્રોફેસર રાવળે ગુજરાતના પ્રથમ પંક્તિના અધ્યાપક અને વિવેચકોની હરોળમાં માનભર્યું સ્થાન ટૂંક સમયમાં પ્રાપ્ત કર્યું છે; તેથી વિગતોની ઝીણવટ અને સચ્ચાઈ આ વાર્તામાં હોય એ સ્વાભાવિક છે. મહાન ધર્મસંસ્થાપકની સામે દરેક દેશમાં અને કાળમાં ઢોંગીઓ ઊભા થયા જ છે—જેમકે ભગવાન મહાવીરની સામે

ગોશાલક. પરંતુ આ પ્રશ્ન એટલો બધો વિશાળ છે કે તેને શ્રી રાવળ નવલિકા કરતાં નવલકથામાં યોગ્ય ને વધારે ન્યાય આપી શક્યા હોત.

ગુજરાતમાં મુસલમાન રાજ્યઅમલના સમયમાં વટાળ પ્રવૃત્તિ જ્યારે પૂર જોશમાં હતી ત્યારે એક બ્રાહ્મણે એક પટેલ–કન્યાને બચાવવા સહભોજન કર્યું અને તેથી આજની તરગાળાની જ્ઞાતિ ઉત્પન્ન થઈ. એ દંતકથાનો આધાર લઈ શ્રી. ધીરજલાલ ધ. શાહે 'જાતિ–વિલોપન' નવલિકા લખી છે. જે સમયે જ્ઞાતિબહિષ્કાર મૃત્યુદંડ કરતાં પણ વધુ ત્રાસજનક લેખાતો તે સમયે એક કન્યાના શિયળની ખાતર 'જાતિ–વિલોપન' સ્વીકારી લેનાર અસાઈત ઠાકરનું દૃષ્ટાંત દંડી તાકાતનો અદ્‌ભુત નમૂનો છે.

સ્ત્રી–જાતિની મહત્તા આપણે અંગ્રેજી કેળવણીને પ્રતાપે સમજવા લાગ્યા એમ કહેવાય છે, પણ શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્ય 'જોગ-માયાની પેઢી'માં દર્શાવે છે કે આ માન્યતા એક વહેમ છે. સુંદર સોદાગર જેવો 'સર્વગુણસંપન્ન' ખંડેલ માણસ પોતાની અભણ પત્નીના વિશુદ્ધ પ્રેમને લીધે જ જીવનમાં અસાધારણ સફળતા મેળવી શક્યો હતો. તે બતાવે છે કે 'यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता' એ મનુ વાક્ય તેના વાસ્તવિક અર્થમાં આપણા સમાજના હૃદયના ખૂણેખૂણામાં કોતરાઈ રહ્યું હતું.

એકવચનીપણું એ આર્યસંસ્કૃતિનો મહાન સદ્‌ગુણ છે, એવું દર્શાવતાં દૃષ્ટાંતો સત્યવાદી હરિશ્ચંદ્રથી માંડીને આજ સુધીમાં અનેક મળે છે. 'જામીનગતું' આવું જ એક ગૂજરાતના આથમતા મુસલ-માની સમયનું દૃષ્ટાંત છે. હળવદનો કારભારી પ્રાગજી, નંદવાણાઓને આપેલું અભયવચન પાળવા માટે જાત હોમી દે છે, તેની અસર અત્યારના કાઠિયાવાડના કારભારીઓ ઉપર થશે એમ માનવું એ વધારે પડતું તો નહિ ગણાય ને?

શ્રી. ધૂમકેતુએ પોતાની અટક ‘જોષી’ સાર્થક કરવા માટે ‘જન્મપત્રિકા ’ની વાર્તા લખી હોય એમ હું માનતો નથી, પણ ‘જન્મપત્રિકા’માં લખેલું હોય તેમાં ‘મીન, મેષ’ થઈ શકતું નથી, એવું ‘બળવા ’ના સમયની આ વાર્તા બતાવે છે, તે ઉપરથી આવું અનુમાન કરવા માટે કોઈ પણ વાચક પ્રેરાય તો નવાઈ નહિ. આ વાર્તામાં ત્વરિત રીતે આવતા પ્રસંગો એક પછી એક એવા અણધાર્યા પલટા લે છે કે વાચકનું ધ્યાન છેવટ સુધી પૂરેપૂરું આ વાર્તામાં જ જડાઈ રહે છે.

કલાયુક્ત ઐતિહાસિક નવલિકાઓનું સાહિત્ય ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘણું જ અલ્પ છે અને જુદા જુદા લેખકોએ મળીને છેક પ્રાચીનકાળથી અર્વાચીન યુગની શરૂઆત સુધીના ઐતિહાસિક પ્રસંગોને વાર્તાઓમાં ગૂંથવાનો પ્રયત્ન તો અહીં પહેલીવાર જ કર્યો છે. સર્વ લેખકોએ પોતપોતાની લાક્ષણિક શૈલીએ વાર્તા કહી છે, પરંતુ તેમાં તે તે સમયનું ઐતિહાસિક વાતાવરણ તાદૃશ્ય રીતે ખડું કરવાનો પ્રયત્ન તો સર્વમાં લગભગ સરખી જ રીતે સફળતાથી થયેલો દેખાય છે.

આ નવલિકાઓમાં દરેક લેખકે પોતાના વિષયને ન્યાય આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, અને પહેલેથી છેલ્લે સુધી ટૂંકી વાર્તાનું મુખ્ય રહસ્ય ‘આકર્ષણ’ને સાચવી રાખવામાં લગભગ સફળતા મેળવી છે, અને તેથી ઐતિહાસિક વાતાવરણની જમાવટ સાથે સરળતા પણ પ્રાપ્ત કરી છે. આમ એકંદરે આખો સંગ્રહ સુવાચ્ય બની દરેક પ્રકારના વાચકને આનંદ આપી શકે એવી શક્તિ ધરાવે છે. કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિનું આ જેવું તેવું મૂલ્યાંકન ન ગણાય.

સૂચિ

પરદેશી નામો

સૂચિપત્ર

[ડીસેમ્બર : ૧૯૪૧]



ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

ગાંધી રસ્તો : અમદાવાદ.

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલયનાં પ્રકાશનો

બાલસાહિત્ય

૧ ખિસકોલી પહાડ
(રમણલાલ શાહ) ૦–૩–૦
૨ પા પા પગલી,, ૦–૬–૦
૩–૪ દેશદેશની વીર કથાઓ [સચિત્ર]
ભાગ ૧–૨ ૧-૧૨-૦
૫–૬ દેશદેશની અદ્ભુત વાતો [સચિત્ર]
ભાગ ૧–૨ ૧-૧૦-૦
૭–૮ બાળકોનું મહાભારત ભાગ ૧–૨
સચિત્ર ૧-૧૨-૦
૯ રોબિન્સન ક્રૂઝો ૧–૪–૦
૧૦ ડૉનક્વીક્ઝોટ ૦–૮–૦
૧૧ સંવાદ કુસુમ ૦–૮–૦
૧૨ બાઇબલ કથાઓ ૦–૮–૦
૧૩ કાગળ પત્રો
[ત્રીજી આવૃત્તિ] ૦–૩–૦
૧૪ રાષ્ટ્રધ્વજ ૦–૪–૦
૧૫ બહારવટિયો મારખાં ૦–૫–૦
૧૬ ખેડૂતનો શિકારી ૦–૩–૦
૧૭ આપણે પાપે ૦–૨–૬
૧૮ ફુવારો ૦–૩–૦
૧૯ સમર્પણની કથાઓ
[ટાગોર] ૦–૬–૦
૨૦ અંગુઠિયાભાઇ
[ભાગ બીજો] ૦–૩–૦

ગૂર્જરબાલગ્રંથાવલિ (સચિત્ર)
[પહેલા વર્ષનાં પુસ્તકો]

૨૧ કીર્તિકથાઓ
[ચોથી આવૃત્તિ] ૦–૨–૬
૨૨ હીરામોતી
[ત્રીજી આવૃત્તિ] ૦–૩–૦
૨૩ બુલબુલ ,, ૦–૨–૬
૨૪ ટનટનટન ,, ૦–૨–૬
૨૫ ક્યારે સમજીશું ? ,, ૦–૩–૦
૨૬ ટૉલસ્ટૉયની નીતિકથાઓ ,, ૦–૩–૦
૨૭ વરતો અને ઉખાણાં ,, ૦–૨–૬
૨૮ વેરાયલાં ફૂલ ,, ૦–૩–૦
૨૯ રજળતો રાજહંસ ,, ૦–૩–૦
૩૦ પ્રશ્નપેટી ,, ૦–૩–૦
૩૧ ગણિતગમ્મત ,, ૦–૨–૬
૩૨ હસતું મોં ,, ૦–૩–૦
૩૩ પ્રાણીવર્ણન (બીજી) ૦–૪–૦
૩૪ બાળકોની રમતો ,, ૦–૩–૦
૩૫ ધરતીકંપ ,, ૦–૩–૦
૩૬ ચાર સુંદરસંવાદો ,, ૦–૩–૦

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય : ગાંધી રસ્તો : અમદાવાદ

સાતમી શ્રેણી

૧—૮—૦

૧૨૧ શ્રી ઋષભદેવ
૧૨૨ ગોરક્ષનાથ
૧૨૩ વીર કુણાલ
૧૨૪ અકબરશાહ
૧૨૫ મહામંત્રી મુંજાલ
૧૨૬ કવિ દયારામ
૧૨૭ જયકૃષ્ણ ઇંદ્રજી
૧૨૮ શ્રી સયાજીરાવ ગાયકવાડ
૧૨૯ મહાવીરપ્રસાદદ્વિવેદી
૧૩૦ મહાકવિ નાનાલાલ
૧૩૧ પ્રો. રામમૂર્તિ
૧૩૨ અબદુલગફારખાન
૧૩૩ સોરઠી સંતો
૧૩૪ નેપાલ
૧૩૫ મહાબળેશ્વર
૧૩૬ અમરનાથ
૧૩૭ બદ્રિકેદારનાથ
૧૩૮ કલકત્તા
૧૩૯ પાટણ
૧૪૦ અનુપમ ઈલુરા

આઠમી શ્રેણી

૧—૮—૦

૧૪૧ ગુરુ દત્તાત્રય
૧૪૨ ઉદયન–વત્સરાજ
૧૪૩ મહાત્મા આનંદઘન
૧૪૪ વસ્તુપાલ–તેજપાલ
૧૪૫ સામળભટ્ટ
૧૪૬ કવિ નર્મદ
૧૪૭ વીર સાવરકર
૧૪૮ જમશેદજી ટાટા
૧૪૯ કવિ કલાપી
૧૫૦ પ્રો. સી. વી. રામન
૧૫૧ શાહસોદાગર જમાલ
૧૫૨ શિલોંગ
૧૫૩ શ્રીમતી કસ્તુરબા
૧૫૪ દાર્જીલીંગ
૧૫૫ ઉટાકામંડ
૧૫૬ જગન્નાથપુરી
૧૫૭ કાશી
૧૫૮ જયપુર
૧૫૯ હૈદ્રાબાદ
૧૬૦ કાવેરીના જળધોધ

નવમી શ્રેણી

૧—૮—૦

૧૬૧ શ્રી જ્ઞાનદેવ
૧૬૨ શ્રી સિદ્ધસેનદિવાકર
૧૬૩ ઉપા. યશોવિજયજી
૧૬૪ વીર બાલાજી
૧૬૫ નાના ફડનવીસ
૧૬૬ શ્રીદ્વિજેન્દ્રલાલ રોય
૧૬૭ રાજારામમોહનરાય
૧૬૮ શ્રી અમૃતલાલ ઠક્કર
૧૬૯ પં. વિષ્ણુદિગંબર
૧૭૦ શ્રીરામાનંદચેટરજી
૧૭૧ ભગવાનલાલ ઈન્દ્રજી
૧૭૨ શ્રી પ્રફુલચન્દ્ર રોય
૧૭૩ મૌ. અબુલ કલામ આઝાદ
૧૭૪ શ્રીરાજગોપાલાચારી
૧૭૫ પાવાગઢ
૧૭૬ રામેશ્વર
૧૭૭ તારંગા
૧૭૮ મુંબઈ
૧૭૯ આગ્રા
૧૮૦ અજંટાની ગુફાઓ

દશમી શ્રેણી [સચિત્ર] ૨—૦—૦

૧૮૧ શ્રી એકનાથ
૧૮૨ હજરત મહમ્મદ પયગમ્બર
૧૮૩ અશો જરથુસ્ત
૧૮૪ અહલ્યાબાઈ
૧૮૫ ડો. અન્સારી
૧૮૬ શ્રી રમેશચંદ્રદત્ત
૧૮૭ વિજયાલક્ષ્મી પંડિત
૧૮૮ શ્રી કૃષ્ણમૂર્તિ
૧૮૯ સંતકવિ પઢિયાર
૧૯૦ ચિત્રકાર રવિવર્મા
૧૯૧ શ્રી શરદબાબુ
૧૯૨ સોરઠના બહારવટિયા
૧૮૩ મોતીભાઈ અમીન
૧૯૪ આબુ
૧૯૫ શત્રુંજય
૧૯૬ ગોમટેશ્વર
૧૯૭ અમદાવાદ
૧૯૮ લખનૌ
૧૯૯ વડોદરા
૨૦૦ ગીરનાં જંગલો